

तमसो मा ज्योतिर्गमय

SANTINIKETAN
VISWA BHARATI
LIBRARY

082.5 (04)

V. P.

Vol. 22

Pr. 154

1372-73

শ্রীস্বধীরঞ্জন দাস

বর্ষ ২২ সংখ্যা ১

শ্রাবণ-আশ্বিন ১৩৭২



বিশ্ব ভারত দর্শন

১২ম ঘণ্টার নিমিত্ত প্রয়োজনীয়



মাথাদরা, বাখা ও বেদনা, সর্দিজ্বর, ইনফ্লুয়েন্সা
প্রভৃতিতে নিরাপদ নিশ্চিত ও দ্রুত আরামের
জন্য এলসিড। এলসিড ৫টি কার্যকরী গুণের
মিশ্রণে তৈরী যা ব্যথার উপশম দেয়,
জ্বরভাব কমায় এবং অবসন্নতা দূর করে স্ফূর্তি
আনে। এলসিড মাত্র দুটি বাত্রেই কাজ দেয়।



গ্যাংটল সংক্রমণ প্রতিরোধ করে। কাটা-
ছেঁড়ায়, পোকাকর কামড়ে গ্যাংটল লাগান—
স্বনিশ্চিত ফল পাবেন।
জীবাণু সংক্রমণ রোধ করার জন্য গ্যাংটল
দিয়ে নিয়মিত মুখ ধোয়া এবং কুলকুচো
করা বিশেষ ফলপ্রসূ।



পোড়া, কাটা, পোকাকর কামড় এবং সংক্রামক
চর্মরোগের জন্য নিরাপদ, নিভরযোগ্য
ও আরামদায়ক এন্টিসেপ্টিক অয়েন্টমেন্ট।
কতস্থানে জীবাণু সংক্রমণ রোধ করে।
কাপড়ে দাগ লাগে না।

২৪
কাছে
রাখুন

■ এলসিড ■ গ্যাংটল ■ এ্যাক্রিমেন্ট

বেঙ্গল ইমিউনিটির তৈরী



প্রতি মাসের স্মরণীয় এই
৭ তারিখে আমাদের স্মৃতি বই অ্যাসোসিয়েটেড-এর
প্রকাশিত হয় গ্রন্থটি

১৯৬৩-৬৪ সালের রবীন্দ্র-পুরস্কার প্রাপ্ত গ্রন্থ

ডঃ মৃত্যুঞ্জয়প্রসাদ গুহের

আকাশ ও পৃথিবী

১০.০০

জাতীয় অধ্যাপক শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ বসু লিখেছেন—

“বাঙলায় বিজ্ঞান অমুশীলনে কৃতিত্বের স্বীকৃতি হোলো— তা তোমাকে আরো উৎসাহিত করুক। আশাকরি তোমাদের মত শিক্ষকদের সম্পর্কে এসে ভবিষ্যতের ছাত্রকুল দেশে বিজ্ঞানের প্রগতির জন্য কুশলীকর্মা হিসাবে গড়ে উঠবে। এখন যেমন নিজের হাতে কাজ করার ডাক এসেছে, সঙ্গে সঙ্গে অল্প-শিক্ষিত কারুদের বিজ্ঞানের মূল কথাগুলিও শিখান দরকার হয়ে পড়েছে। তোমাদের হাতেই বাংলা মা'র ভবিষ্যৎ রইল। আমাদের যবনিকার অন্তরালে যেতে বেশী দেরী নেই।”

বিনয় ঘোষের

বাদশাহী আমল

৬.০০

গোয়েন্দা কাহিনী বা রোমাটিক উপন্যাস ছাড়াও যে ঐতিহাসিক বিষয়ের বই একনিঃশেষে পড়ে ফেলা যায়, বিনয় ঘোষের “বাদশাহী আমলের” পাঠকমাত্রই তা স্বীকার করেন। বিখ্যাত পঞ্চটক ও সম্রাট আওরঙ্গজেবের গৃহ-চিকিৎসক ফ্রান্সোয়া বার্নিয়েরের ভ্রমণ-বৃত্তান্ত অবলম্বনে সেকাল আমলের সামাজিক ও রাষ্ট্রিক জীবন নিয়ে লেখা এই বইতে মধ্যযুগের ভারতের এমন একটি অন্তরঙ্গ পরিচয় ফুটে উঠেছে, যা আর কোথাও উঠেনি। ভাষাসমৃদ্ধ রূপায়ণ এই প্রথম।

নটসূর্য পদ্মশ্রী অহীন্দ্র চৌধুরীর

নিজেরে হারিয়ে খুঁজি

২০.০০

গিরিশচন্দ্র থেকে আরম্ভ করে প্রাক-আধুনিক যুগের বাংলার নাট্যমঞ্চের সকল উল্লেখযোগ্য অভিনেতা ও অভিনেত্রীকে পরিচয়ের বন্ধনে পাঠকের কাছে স্মরণীয় করে রাখলেন অহীন্দ্রবাবু তাঁর এই স্মরণীয় আত্মজীবনীতে। বাংলার নাট্যমঞ্চ এবং অভিনেতা-অভিনেত্রীদের স্মৃতিচিহ্নে সমৃদ্ধ এই কালজয়ী গ্রন্থ।

কেদারনাথ চট্টোপাধ্যায়ের

কানাই সামন্তের

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে

রবীন্দ্র প্রতিভা

১০.০০

পারস্য ও ইরাক ভ্রমণ ৫.৭৫

[রবীন্দ্র-গবেষণা বিষয়ক গ্রন্থ]

বিশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকের এই ভ্রমণ কাহিনীতে সমগ্র মধ্যপ্রাচ্যের বিগত কয়েক শ বছরের রাজনৈতিক এবং সামাজিক স্বাদ পাওয়া যাবে।

বিন্দুতে সিঁদুর স্বাদ যে সত্যি পাওয়া যায় তার সাক্ষ্য বহন করে এই গ্রন্থখানি।

ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং প্রাইভেট লিঃ

৯৩ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭

সাহিত্য দর্পণ

সম্পূর্ণ বঙ্গানুবাদ, মূল, পাঠান্তর, রামচরণ তর্কবাগীশ কৃত প্রাচীন টকা, টিপ্পনী, ভূমিকা প্রভৃতি সহ প্রণীতযশা পণ্ডিত গুরুনাথ বিদ্যাদিগি অনুদিত গ্রন্থখানির চতুর্থ সংস্করণ বহুকালপর পুনরায় প্রকাশিত হইয়াছে। মূল্য—২০'০০। সম্পূর্ণ বঙ্গানুবাদ পৃথক্ ভাবে পাওয়া যাইবে। মূল্য—১২'০০। ডক্টর রমারঞ্জন মুখোপাধ্যায় লিখিত বিস্তৃত ইংরেজী ভূমিকা প্রকাশের পথে।

অভিনয়দর্পণ

ভারতীয় নৃত্যকলার প্রাচীন গ্রন্থখানি বহুকাল পর নবরূপে প্রকাশিত হইয়াছে। মূল, বিস্তৃত আলোচনা সহ ব্যাখ্যা, ৭০টি প্রামাণ্য চিত্রে বিভিন্ন মুদ্রার প্রয়োগরীতি সহ সম্পাদনা করেছেন পণ্ডিত হেমচন্দ্র সাহিত্যবিনোদ। নৃত্যকলার উৎপত্তি বিকাশ সহ ডক্টর সাধনকুমার তট্টাচার্য কর্তৃক বিস্তৃত ভূমিকা এক গবেষণামূলক অবদান। মূল্য—১০'০০।

ব্রহ্মসংহিতা

বৈষ্ণবদর্শনের অমূল্য গ্রন্থখানি শ্রীশ্রীমহাপ্রভু কৃতক দাক্ষিণাত্য ভ্রমণে সংগৃহীত। দ্বিতীয় সংস্করণ। শ্রীজীব গোস্বামী কৃত প্রাচীন টকা মূল ও মহাপ্রভুপাদ শ্রীগৌরকিশোর গোস্বামী কর্তৃক বঙ্গানুবাদ ও বিস্তৃত আলোচনা সহ। মূল্য—৩'৭৫।

কাব্যাদর্শ

মূল, জীবানন্দ বিজ্ঞানসাগর ও প্রেমচাঁদ তর্কবাগীশ কৃত দুইটি সম্পূর্ণ টকা, বাংলা, ইংরেজী অনুবাদ ও ব্যাখ্যা সহ পণ্ডিত হেমচন্দ্র কাব্যাকরণ পুরাণতীর্থ সম্পাদিত। বিষয়বস্তুর বিশদ আলোচনা সহ বিস্তৃত ভূমিকা লিখেছেন ডক্টর সত্যরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়। প্রথম অধ্যায়। মূল্য—৬'৫০।

সংস্কৃত বুক ডিপো

২৮/১, বিধান সরণি, কলিকাতা-৬

বিশ্বাদ্যাসংগ্রহ

॥ সম্প্রতি প্রকাশিত গ্রন্থ ॥

ডক্টর তারাপদ মুখোপাধ্যায়

ডক্টর স্বধাংশুকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

চর্যাগীতি

প্রাচীন বাংলাভাষার মূল্যবান দলিল চর্যাগীতির পুথি, ভাষা এবং লিপি সম্বন্ধে কিছু অন্তর্মান, কিছু প্রমাণ এবং কিছু জ্ঞাত তথ্য। বহু পুথিচিত্র ও অক্ষরচিত্র সংবলিত।

মূল্য ১'০০ টাকা।

ভূমিকম্প

ভূমিকম্পের প্রকৃতি, মাত্রা-বিভাগ, কেন্দ্র, উপকেন্দ্র ও সমকম্পন-রেখা, ভূমিকম্প-মাপক যন্ত্র ও ভূমিকম্পের মানমন্দির, তরঙ্গ ও তাহাদের গতি-বেগ প্রভৃতি বিবিধ বিষয়ের তথ্যপূর্ণ আলোচনা।

সচিত্র।

মূল্য ১'০০ টাকা।

বিজ্ঞান বহু বিস্তীর্ণ ধারার সঙ্গে শিক্ষিত-মনের যোগসাধনের উদ্দেশ্যে বিশ্ববিদ্যাসংগ্রহ গ্রন্থমালার প্রকাশ। অর্থনীতি ইতিহাস শিক্ষা সাহিত্য সমাজ দর্শন ধর্ম বিজ্ঞান প্রভৃতি বিবিধ বিষয়ে এ পর্যন্ত ১৩১ খানি গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে। পত্র দিলে বিস্তৃত বিবরণ পাঠানো হবে।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

সুশীল রায় / অনল-আয়তি

কয়েকটি অভিমত

“একটি সুনিশ্চিত ঐতিহাসিক উপজ্ঞাস।”

—দেশ

“মাহেশের স্নানযাত্রা, শাস্তিপুত্রের রাস, খেঁড়ুর দল ও বাইনাচের মতই আমরা ভুলতে পারি না বিধুমুখী-বিরজা-কমলাকান্তকে ; পাগলা মিরণ, হৃদয়নাথ, গাঙ্গুলীবাড়ির পিসিমা ও শ্রীমতী কুটিলকে ; কদম্বের নিঃসাড় মৃত্যু, চম্পা-নাগিতানি, কানাগিনি, অ্যান্টনি-নিরুপমা, শ্রীমতী বেলনস, রূপনারায়ণ-নীলরত্ন, বালক ডিরোজিও বিদ্যাগার মেকপিস থ্যাকারে, কুঁজো ডেভিড ড্রামণ্ড, গঙ্গাকিশোর-হরিহরানন্দ, খোঁড়া মনোহরকে। ইতিহাসের এই ছায়াপথের মধ্যেও প্রতিটি চরিত্র টিপছাপের মতই স্পষ্ট ও স্বতন্ত্র।”

—আনন্দবাজার

“অনল-আয়তি বাংলাদেশের ঘরে-ঘরে অভিনন্দিত হবে বলে বিশ্বাস করি।”

—যুগান্তর

“আশ্চর্য মুন্সিয়ানার সঙ্গে লেখক আমাদের টেনে নিয়ে গিয়েছেন অতীত বাংলার এক বর্ণাঢ্য পরিবেশে।...বাংলা কথাসাহিত্যের ক্ষেত্রে এ গ্রন্থ এক চিরকালীন সংযোজন।”

—মাসিক বঙ্গমতী

“ফুলের মত নিষ্পাপ একটি মেয়ে কি ক’রে নিষ্পেষিত হল, বাসি হল, এবং বিলীন হয়ে গেল তারই কাহিনী দক্ষতা এবং সংযমের সঙ্গে চিত্রিত।”

—শ্রীআনন্দ বাগচী, চতুরঙ্গ

“নীলদর্পণ যেমন ঊনবিংশ শতকের একটি বিশেষ পর্বের দর্পণ, তেমনি আর-একটি দর্পণ অনল-আয়তি।”—শ্রীজগন্নাথ চক্রবর্তী, চতুষ্কোণ

“এই উপজ্ঞাসের সর্বত্র কঠোর পরিশ্রম ও গভীর নিষ্ঠার পরিচয় বিদ্যত হয়ে আছে। কাহিনীর সমাপ্তিটি যেভাবে টানা হয়েছে তা উপজ্ঞাস-পাঠকের মনোরঞ্জন করবে সন্দেহ নেই।”

—শ্রীচিন্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়, জাতীয় গ্রন্থাগার

“বইটা সকলেরই ভালো লাগবে। কারণ, এতে এমন অনেক কিছু আছে যা আজকালকার বইয়ে থাকে না। ঘটনাবৈচিত্র্য ঘাত-প্রতিঘাত, ঘটনায় অবশ্যজ্ঞাবী পরিণতি, পূর্ণাঙ্গ চরিত্রচিত্র, ভাষার পারিপাট্য ইত্যাদি বেশ ভালো রকমই আছে।”

—শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সাহিত্যরত্ন

মূল্য ১৫.০০ টাকা

সুশীল রায়ের অন্যান্য বই

প্রাণমী-পঞ্চক ॥ মহাভারত-কাহিনীর কাব্যরূপ। হুলভা হুলা মাধবী শ্রবাবতী ও উর্বশী—মহাভারত থেকে নির্বাচিত এই পাঁচজন নায়িকার নৃতন রূপমূর্তি নির্মিত হয়েছে এই কথাকাব্যে।

৩.০০

পাঞ্চোলী ॥ তেইশটি হুললিত কবিতার সংকলন।

২.০০

পাঞ্চ-সংকলন ॥ ‘মাথা’ ‘মধু গাউল’ ‘লক্ষণ শপ্ত’ প্রভৃতি লেখকের ১৪টি বিখ্যাত গল্পের সংকলন।

৩.০০

আত্মজীবনী ॥ কালিদাসের ‘মেঘদূত’ খণ্ডকাব্যের মর্মকথা—‘মেঘদূত’ের নৃতন ভাষ্যরূপ।

২.০০

মেঘদূত ॥ সম্পাদিত গ্রন্থ। দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের (১৮৪০-১৯২৬) প্রথম সাহিত্যকর্ম ‘মেঘদূত’ অনুবাদ, ১৮৬০ সালে এই অনুবাদ প্রথম প্রকাশিত হয়। সেই দুস্তাঙ্গা গ্রন্থটি মুদ্রিত হয়েছে বিভিন্ন তথ্যের দ্বারা সন্নিবিষ্ট হয়ে।

১.০০

অক্ষয়দেব ॥ সম্পাদিত গ্রন্থ। রামমোহন রায় (১৭৭৪-১৮৩৩) থেকে বিনয়কুমার সরকার (১৮৮৭-১৯৪৯) পর্যন্ত পয়ত্রিশ জন চিন্তনায়কের লেখা বঙ্গের সাহিত্য সমাজ ধর্ম ইত্যাদি বিষয়ক রচনার সংগ্রহ-গ্রন্থ। পরিবর্তিত সংস্করণ যন্ত্রে।

মনীষী-জীবনকথা

বিগত পঞ্চাশ বছরের বাংলা ও বাঙালি সংস্কৃতির যারা নায়ক এমন তেত্রিশজন মনীষীর ব্যক্তিগত ও কর্মজীবন তথ্যপূর্ণ বিবরণ। মনীষীদের স্বাক্ষর ও চিত্র সম্বলিত।

১০.০০

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রচিন্তাবিকাশের পথে যার নাম সর্বপ্রথমে শ্রবণীয় এই গ্রন্থ সেই মহৎ ব্যক্তির জীবনসাধনার তথ্যপ্রসূরী চিত্রে উজ্জ্বল। সাহিত্যে সংগীতে চিত্রকলায় জ্যোতিরিন্দ্রনাথের স্থান কোণায় এই গ্রন্থে তার নির্দেশ লিপিবদ্ধ।

১০.০০

আমরা

আমাদের প্রায় শতবর্ষের ঐতিহ্য। ১৮৯২ সাল থেকে মুঠু ব্যবস্থাপনার ভিতর দিয়ে আমরা একটি মূল শিল্প সম্পর্কে যেমন জানতে বুঝতে পেরেছি, তেমনি তার সম্প্রসারণের কোনোটি সঠিক পথ আর তা যে কত জরুরী সে সম্পর্কেও আমাদের একটা সুনির্দিষ্ট মত গড়ে উঠেছে। দেশের আজ প্রয়োজন আরও ভাল লোহা, আরও বেশী ইম্পাত এবং ইম্পাতের আরও রকমারি জিনিস।

এসব সম্ভব করতে হলে প্রথমে চালু কারখানাগুলি আরও ভালভাবে চালাতে হবে, তাদের উৎপাদনশক্তি বাড়াতে হবে। প্রয়োজনমত কিছু কিছু নতুন যন্ত্রপাতি যোগ করে তাদের কাজে এমন সামঞ্জস্য আনতে হবে যার ফলে নতুন কারখানা স্থাপন করার তুলনায় অনেক কম লাগি করে বর্ধিত উৎপাদনলক্ষ্যে পৌঁছানো যায়। তাই এই শিল্পের সম্প্রসারণের কাজে আমরা সর্বতোভাবে নিজেদের নিয়োজিত করেছি। পর্যায়ক্রমে আমাদের কারখানার উৎপাদনশক্তি বাড়িয়ে আবার নতুন সম্প্রসারণের কর্মসূচী গ্রহণ করে চলেছি। যে অর্থনৈতিক ব্যবস্থার ভিত্তিতে আমরা সম্প্রসারণের কাজ হাতে নিয়ে থাকি, সে কাজ সাক্ষ হওয়া পর্যন্ত তা হাতে কোনো কারণেই দ্রুত না হয় সেদিকেও থাকে আমাদের সজাগ দৃষ্টি। দ্বিপর্বযুক্ত সম্প্রসারণের কর্মসূচী গ্রহণ করে ইম্পাতপিণ্ডের উৎপাদন বছরে ২০ লক্ষ টনে তুলবার যে গুরুদায়িত্ব আমাদের দেওয়া হয়েছে, এই নীতি অনুসরণ করেই তা আমরা পালন করব।

ঐতিহ্যের শ্রষ্টা



বালু ব পরিকল্পনায়
এবং লক্ষ্যসাধনে
অবিচল
ইস্কো

হি ইন্ডিয়ান আয়রন অ্যান্ড স্টীল কোম্পানি লিমিটেড মার্টিন বার্ড পোজার অধ্যক্ষ

৪৩-৪৩৩ ৪৩৩৩

ভারতীয় লোকবৃত্তের একমাত্র ইংরেজী মাসিকপত্র

FOLKLORE

সম্পাদক

শঙ্কর সেনগুপ্ত

বিশ্বের সর্বত্র পাওয়া যায়। খ্যাতনামা ভারতীয় এবং বিদেশী গবেষক পণ্ডিত ও বিশেষজ্ঞ অধ্যাপকদের মৌল রচনাপুষ্টি, ১৯৫০ সন থেকে নিয়মিত প্রকাশিত হচ্ছে। প্রতি সংখ্যা—১২৫, চাঁদা—১ বছর—১৫; ২ বছর—২৭; ৩ বছর—৪০। গ্রাহকগণকে বিশেষ সংখ্যার জন্য বর্ধিত মূল্য দিতে হয় না। এক বৎসরের কম গ্রাহক তালিকাভুক্ত করা হয় না।

॥ লোকবৃত্ত বিষয়ক গ্রন্থাবলী ॥

1. Rain in Indian Life and Lore

Rs. 12'00

শঙ্কর সেনগুপ্ত সম্পাদিত। অধ্যাপক নির্মলকুমার বহর মুখবন্ধ। অতিথি ও অনাথি হাত থেকে উদ্ধার পেতে লোক প্রচেষ্টা ও বিশ্বাসের উপর প্রবন্ধ সংকলন। ভারত এবং বহিঃভারতের পত্রপত্রিকা কর্তৃক অভিনন্দিত। ৮ পৃষ্ঠা ছবি।

2. Tree Symbol Worship in India.

Rs. 20'00

শঙ্কর সেনগুপ্ত সম্পাদিত। মাদাম সোফিয়া ওয়াসিয়ার মুখপাত ও মুখামতী শ্রীপ্রফুল্লচন্দ্র সেনের প্রাক-কথন।

বৃক্ষ পূজার ধারাবাহিকতার পাণ্ডিত্য পূর্ণ ব্যাখ্যা ও মানব সমাজে বৃক্ষের প্রতীকীকরণের মূল্যায়নের প্রচেষ্টা এই প্রথম।

3. Folklorists of Bengal.

Rs. 12'00

শঙ্কর সেনগুপ্ত বিরচিত। উপাচার্য শ্রীহিরণ্যর বন্দ্যোপাধ্যায়ের মুখবন্ধ এবং শ্রীঅশোক মিত্র আই, সি, এস-এর ভূমিকা।

রবীন্দ্রনাথ, লালবিহারী দে, দীনেশচন্দ্র সেন, গুরুদয় দত্ত, দক্ষিণারঞ্জন মিত্রমজুমদার, চন্দ্রকুমার দে, শরৎচন্দ্র মিত্র ও কেদারনাথ মজুমদারের জীবনী গ্রন্থ ও লেখপত্র। দ্বিতীয় খণ্ড ছাপা হচ্ছে, সেখানেও থাকছে ৮জন লোকবৃত্তবিদদের জীবনী ও লেখপত্র।

4. Studies in Indian Folk Culture.

Rs. 12'00

শঙ্কর সেনগুপ্ত ও কৃষ্ণদেব উপাধ্যায় সম্পাদিত। লোকবৃত্ত লোক সঙ্গীত এবং লোক শিল্প ও কলা বিষয়ক প্রবন্ধাবলী তিন ভাগে বিভক্ত। বিশিষ্ট গবেষক ও পণ্ডিতজন কর্তৃক উচ্চ প্রমাণিত। পত্রপত্রিকা দ্বারা অভিনন্দিত।

5. Folklore Research in India.

Rs. 8'00

শঙ্কর সেনগুপ্ত সম্পাদিত ও ভূমিকা সমন্বিত। কলিকাতায় অনুষ্ঠিত বিগত লোকবৃত্ত সম্মেলনের বিবরণী ও ইতিহাস।

॥ অন্যান্য গ্রন্থ ॥

1. War of Independence.

Rs. 5'00

শঙ্কর সেনগুপ্ত সম্পাদিত। সিপাহী বিদ্রোহ না ভারতের প্রথম স্বাধীনতা সংগ্রাম? বিশেষজ্ঞ ব্যক্তিদের প্রবন্ধের সমষ্টি।

2. Kathakali.

Rs. 3'00

কে, পি, পদ্মনাভন টাম্পি বিরচিত। কথাকলি নৃত্যের ব্যাকরণ। মুদ্রিত ছবি। গুরু গোপীনাথের নবরসের ভূমিকা ছবি।

3. The Story of Chandidas.

Rs. 3'50

অধ্যাপক প্রিয়রঞ্জন সেন কর্তৃক চণ্ডীদাস বির্তকের একটি দিক চমৎকার গল্পমূলে বর্ণিত হয়েছে।

আমাদের প্রকাশিত বাংলা মাসিক পত্র

কল্যাণী

প্রতি সংখ্যা ৫০ পয়সা, বার্ষিক ৬'০০

সম্পাদক : শঙ্কর সেনগুপ্ত :: সহ সম্পাদক : অক্ষয়কুমার কল্যাণী

ইণ্ডিয়ানপাবলিকেশনস্ ৩ ব্রিটিশ ইণ্ডিয়ান স্ট্রীট। কলিকাতা-১ ২৩-৬ ৩৪

READ

Khadi Gramodyog

A monthly devoted to discussion on rural economics, sociology and development

Published in English and Hindi. Eleventh year of Publication

The monthly Journal that

- * Discusses problems and prospects of rural development ;
- ** Offers a forum for frank discussion of the development of khadi and village industries and rural industrialization ;
- *** Deals with research and improved technology in rural production.

The May 1965 Khadigramodyog issue was a special number devoted to discussion of different aspects of rural reconstruction.

Annual subscription : Rs. 2-50. Per copy : 25 Paise

Copies can be had from

THE CIRCULATION MANAGER,
KHADI AND VILLAGE INDUSTRIES COMMISSION,
Gramodaya, Irla Road, Vile Parle (West),
Bombay-56 A.S.

। সম্প্রতি প্রকাশিত হয়েছে ।

ডঃ সর্বোদয়ী রাধাকৃষ্ণণ সম্পাদিত

"History of Philosophy : Eastern & Western"

নামক গ্রন্থের সম্পূর্ণ বঙ্গানুবাদ

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য দর্শনের ইতিহাস

২য় খণ্ড । মূল্য : পনেরো টাকা

দর্শনের অত্যন্ত দুর্লভ বিশ্লেষণধর্মী, নিগূঢ় তত্ত্ব ও বুদ্ধির
সম্পাদনাপেক্ষে বিষয়, এই গ্রন্থের সম্পাদকমণ্ডলীর সহায়তায়
এবং অনুবাদকগণের যত্ন ও জ্ঞানবৃত্তির বৈশিষ্ট্যের পরাকাষ্ঠা
লাভ করে সর্বদীনগ্রন্থ ও সাধারণের সহজবোধ্য হয়ে উঠেছে।

১ম খণ্ড ; ১ম ভাগ । মূল্য : ৭'০০

১ম খণ্ড ; ২য় ভাগ । মূল্য : ৮'০০

মূল্যে গল্প সংকলন

'মূল্যে গল্প প্রতিযোগিতা'র পুরস্কার-প্রাপ্ত ও অংশ-
গ্রহণকারী পঁচিশজন তরুণ গল্পকারের রচনার সংকলন।
সাম্প্রতিক কালের ছোট গল্পের ধারা নিরূপণে এই গ্রন্থটির
মূল্য নিঃসন্দেহে অপরিমিত। মূল্য : ৬'০০

বিষ্ণু দেবের সর্বাধুনিক কাব্য-সংকলন

একুশ বাইশ

লেখকের কবি-জীবনের মধ্যপর্বায়ে রচিত পাঁচখানি কাব্যগ্রন্থ
এবং কয়েকটি নতুন কবিতার এক অনবদ্য সংগ্রহ। মূল্য : ৮'০০

মণীন্দ্রলাল বসুর নতুন উপন্যাস

এ য গা

। মূল্য : ২'০০ ।

অপূর্বরতন ভাদুড়ীর ভ্রমণ-কাহিনী

মন্দিরময় ভারত (৩য় ভাগ)

এই ভাগে ১ম ও ২য় ভাগের মত বিভিন্ন মন্দিরের বিস্তৃত
বিবরণ, তাদের স্থাপত্যরূপ, নির্মাণের তারিখ, অঙ্গের সুন্দরতম
অলঙ্কার আর মহিমময় মূর্তির সম্ভার ছাড়াও উল্লিখিত
হয়েছে প্রাক-সিন্ধু উপত্যকার সভ্যতা থেকে শুরু করে
ভারতের সংস্কৃতির, বৃত্তির, সাহিত্যের ও স্থাপত্যের বিস্তৃত
ইতিহাস। তাছাড়া, প্রতিটি প্রস্তার রাজবংশের কথা, তাদের
সামাজিক নীতি, জীবনযাত্রার প্রণালী এবং নাগর শিখরের
ক্রমবিকাশ এই ভাগে লিপিবদ্ধ। মূল্য : ১২'০০

১ম ভাগ । মূল্য : ৫'০০

২য় ভাগ । মূল্য : ৬'০০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিঃ । ১৪ বক্স চাট্‌জো স্ট্রিট ; কলিকাতা-১২

ভলো মাই—ডঃ অমিয় চক্রবর্তী

[ভারত সরকারের নবম শিশু-সাহিত্য প্রতিযোগিতা (১৯৬৩) এবং যুনেস্কোর সর্বভারতীয় ভিত্তিতে অনুষ্ঠিত প্রতিযোগিতায় বিজয়ী গ্রন্থ ।]

ভ্রমণ করে সে কাহিনীকে সাহিত্যের পর্দায়ে টেনে তোলা সকলের পক্ষে সম্ভব নয়। ডঃ চক্রবর্তী সেই অসাধাই সাধন করেছেন। তাঁর লেখার মধ্যে এমন একটি হৃদয়স্পর্ষ প্রবাহিত হচ্ছে—যা নিঃশেষে ছোট-বড়ো সকলের মনকে দূর-অজ্ঞানার দিকে উদ্ভাস করে নিয়ে যায়। ভ্রমণ-সাহিত্য পর্দায়ে সচিত্র এই গ্রন্থটি স্বাগত। দাম ৩'০০

রম্যা রলো—জগন্নাথ বিশ্বাস

প্রণম্য মনোবী রম্যা রলোর বিচিত্র জীবনের বহু উত্থান-পতনের কাহিনী—তথ্য এবং তত্ত্বসমৃদ্ধ অসামান্য জীবন-কথা। টলষ্টয়, গান্ধীজী, রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ মহামনোবীর্ষদের লেখা করেকটি অমূল্য চিঠি এবং ছোট দুঃখাপ্য আলোকচিত্র সংযোজিত হয়ে বইটির গুণগত উৎকর্ষতা আরও বাড়িয়ে তুলেছে। দাম ৪'০০

প্রণাম নাও—চিত্তজিৎ দে সম্পাদিত

ছোটদের সঙ্গে কবিশৃঙ্খর একটি হৃদয়স্পর্ষ আঙ্গিক সংযোগ ছিল। তিনি যে তাদের কতো ভালোবাসতেন এবং তাদের কাছে কবি যে কতো প্রিয় ছিলেন—তারই কিছু পরিচয় কবিতায়—গল্পে—প্রবন্ধে—নাটকে আধুনিক কালের একাধিক খাতনামা সাহিত্যিক হৃদয়স্পর্ষে ব্যক্ত করেছেন। সচিত্র সংকলন। ৪'০০

শ্রী প্রকাশ ভবন

এ ৬৫, কলকাতা স্ট্রীট মার্কেট • কলকাতা-১২

প্রকাশিত হল

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

কৃষ্ণানু

সংস্কৃত পালি প্রাকৃত হইতে তথা ভারতের বিভিন্ন প্রাদেশিক ভাষা হইতে অনূদিত বা রূপান্তরিত রবীন্দ্রনাথের প্রকীর্ত্ত কবিতাবলী—নানা মুদ্রিত :গ্রন্থ, সাময়িক-পত্র ও পাণ্ডুলিপি হইতে মূল-সহ এই গ্রন্থে একত্র সমাহৃত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত চিত্র, রবীন্দ্র-প্রতিকৃতি ও পাণ্ডুলিপি-চিত্রাবলী সংবলিত। মূল্য ৭'০০ টাকা

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা

THE WEST BENGAL PROVINCIAL CO-OPERATIVE BANK LIMITED

(Established 1918).

24 A, Waterloo Street, Calcutta-1

PHONES: 23-8491 & 92.

Gram: PROVBANK.

PAID-UP CAPITAL	Over Rs. 93 lakhs*
WORKING FUNDS	„ Rs. 12.23 crores
RESERVE & OTHER FUNDS	„ Rs. 2.90 crores
GOVERNMENT SECURITIES	„ Rs. 1.71 crores

* *SHARES* held by the Government of West Bengal—Rs. 15 lakhs.

Normal Banking Business transacted for the public.

—: DEPOSIT RATES :—

Savings Bank Account	4% P.A.
Deposit Fixed up to 14 days	NIL.
„ „ 15 days to 45 days	1½% P.A.
„ „ 46 days to 90 days	3% P.A.
„ „ 91 days & over but less than 6 months	5% P.A.
„ „ 6 months & over but less than 12 months	5½% P.A.
„ „ 12 months & over but less than 24 months	6% P.A.
„ „ 24 months & over but less than 36 months	6¼% P.A.
Reserve Fund Deposit of Co-operative Societies	6¼% P.A.

**BRANCH : 28-A, Shyama Prasad Mukherjee Road,
Calcutta-25**

N. N. Kar, M.A.
Manager.

B. Majumdar
Chairman.

J. R. Ray, M.A. (Com.)
Secretary.

With the best compliments from:

NATIONAL PIPES & TUBES CO., LTD.

Manufacturer of

NON-FERROUS BARS, TUBES, SECTIONS, SHEETS, ETC.

Mg. Agents:

**Managing Associated Industrial
Development Co. (Private) Limited**

NICCO HOUSE, 1 & 2, HARE ST., CALCUTTA-1.

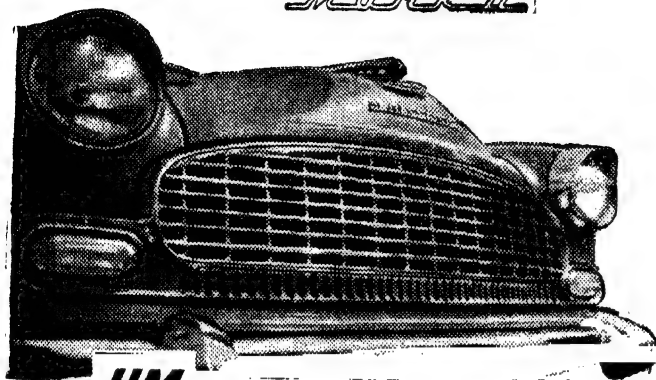
Phone: 23-5102 (6 lines) : Gram : INDIPIPE

Presenting

THE NEW FEATURES OF

Ambassador

Mark II



HM

HINDUSTAN MOTORS LTD. CALCUTTA-I

EXTERIOR

- New grille complete with side lamps
- New over-riders front and rear
- New body colours
- Addition of 'MARK II' flash on each front wing
- Tubeless tyres standard; tyres and tubes optional

INTERIOR

- Improved design front seat
- Addition of two-tone trim (except on Blue-Grey and Valley Green cars)
- Addition of ash trays in rear of front seat and centre of fascia panel
- New design door trim pads
- Provision of the HM emblem transfer in the bottom centre of rear glass

The Print-Mark of Quality Printing



If, over the last thirty-eight years, we have built up a reputation in the world of printing, it is only because we are constantly striving for printing

perfection

SREE SARASWATY PRESS LTD

PHOTO-ENGRAVING & LETTERPRESS PRINTING, PROCESS ENGRAVING, BOOK BINDING AND TYPECASTING
32 ACHARYA PROPULLA CHANDRA ROAD



With the compliments of
UNION CARBIDE INDIA LIMITED



**UNION
CARBIDE**

Products available from Union Carbide India Limited include :

CONSUMER PRODUCTS DIVISION :

- "Eveready" Torch Batteries • "Eveready" Torches • "Eveready" Torch Bulbs
- "Eveready" Radio Batteries • "Eveready" Transistor Batteries • "Eveready" Photoflash & Hearing-Aid Batteries • "Eveready" Dry Cells • "Eveready" Telephone Cells • "Eveready" Railroad & Industrial Cells • "National" Cinema Carbons

INDUSTRIAL PRODUCTS DIVISION :

- "Union Carbide" Polyethylene • "Union Carbide" Polyethylene Film • "Union Carbide" Polyethylene Pipe • "Union Carbide" Acetic Acid • "Union Carbide" Butyl Alcohol
- "Union Carbide" Butyl Acetate • "Union Carbide" Ethyl Acetate • Miscellaneous Chemicals, Plastics and Resins • Zinc Sheets, Photo-engravers' Plates, Strips and Coils
- "Karbate" Chemical Equipment

BOMBAY • CALCUTTA • DELHI • MADRAS

JWTUC: 1851

Remedia

»**HOECHST**«

A great tradition in medicine



HOECHST

PHARMACEUTICALS LTD.

Backbay Reclamation, Bombay 1

Calcutta: 6, Ganesh Chandra Avenue

Madras: 67, Dr Alagappa Chettiar Road

New Delhi: 3/10 & 11, Asaf Ali Road

Ahmedabad: People's Bank Bldg., Karanj

- মেয়াদী আমানতে (মেয়াদ অনুযায়ী) সর্বোচ্চ বার্ষিক সুদ

৭½%

- সেভিংস ব্যাঙ্ক অ্যাকাউন্টে বার্ষিক সুদ

8%

- রেকারিং ডিপোজিটে আকর্ষণীয় সুযোগ সুবিধা

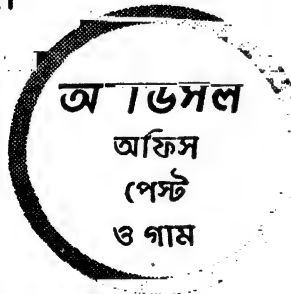
ইউনাইটেড ব্যাঙ্কে
সঞ্চয় করুন,
আনন্দে সঙ্গে
গড়ে উঠবে
সঞ্চয়ের অভাব।



ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক
অব ইণ্ডিয়া লিঃ

রেজিঃ অফিস : ৪, ক্লাইভ ঘাট স্ট্রীট, কলিকাতা-১

স্বলেখা
ড্রইং এর
কালি



স্বলেখা
ওয়ার্কস্ ডিপোজিট
স্বলেখা পার্ক, কলিকাতা-৩২

স্বলেখা

প্রতিদিনের প্রয়োজনে

স্বলেখা
কাউন্টেন পেন-এর
কালি

সিক্যুরিটি
সিলিং
ওয়াশ

স্বলেখা
স্ট্যাম্প প্যাড

- পুনর্বাসনই আজকের সমস্যা •
- শুধু উদ্বাস্তু পুনর্বাসনই নয় •

গ্রামীণ শিল্প ও শিল্পীর পুনর্বাসনের দায়িত্ব নিয়েছে।

পর্ষদ সমবায় সমিতি ও বিধিবদ্ধ সংস্থাকে খাদি ও বিভিন্ন গ্রামীণ শিল্পের উন্নয়ন, প্রসার ও উৎপাদিত দ্রব্যের স্রষ্টা বিপননের জন্ত আর্থিক ও কারিগরী সাহায্য দিয়ে থাকে।

বিক্রয় কেন্দ্র :

গ্রামীণ

- গোলপার্ক • ভবানীপুর • হাইড লেন •
- বোলপুর • ছুর্গাপুর • খড়্গাপুর •
- বসিরহাট • জিয়াগঞ্জ •

পশ্চিমবঙ্গ খাদি ও গ্রামোদ্যোগ পর্ষদ

পি-৮, হাইড লেন। কলিকাতা-১২

চ্যাপশনালের কয়েকটি বই

মার্কসবাদ জানবার প্রাথমিক বই

মুহম্মদ আবদুল্লাহ্ রসুল : কমিউনিজম কাহাকে বলে ২'০০

এমিল বার্নস : মার্কসবাদ ১'৫০

মার্কসীয় চিরায়ত সাহিত্য

ভি. আই লেনিন

সাম্রাজ্যবাদ—পুঁজিবাদের সর্বোচ্চ পর্যায় ১'৫০

জাতীয় কর্মনীতির প্রণাবলী ও প্রলেতারীয় আন্তর্জাতিকতাবাদ ৩'৭৫

সংশোধনবাদের বিরুদ্ধে ৮'০০

দ্বিতীয় আন্তর্জাতিকের পতন ১'৫০

চ্যাপশনাল বুক এজেন্সি প্রাইভেট লিমিটেড

১২ বক্স চাটার্জী স্ট্রিট, কলিকাতা-১২। নাচন রোড, বেনাচিতি, ছুর্গাপুর-৪

an immensely enjoyable

Drink

VITO



Here is a soft drink which you will enjoy in all weathers and in all circumstances. It is manufactured with pure sugar and compound fruit flavours.

SPENCER AERATED WATER FACTORY PRIVATE LTD.
CALCUTTA-14.

জগদীশ্বর চন্দ্র



মূল অধ্যাপক জগদীশ চন্দ্র সেন
অসাম্প্রদায়িক সমাজসেবক
সুযোগ্যতা প্রাপ্ত ৬-০০

শ্রীমতী ও ভাগবতধর্ম ভারত-প্রাচ্য বাণী

শ্রীমতী ও ভাগবতধর্ম ভারত-প্রাচ্য বাণী ৫-০০

শিক্ষার্থীর ধর্ম শিক্ষা ১-৫০

মূললেখক শ্রীঅনিলচন্দ্র ঘোষ এম.এ. প্রণীত

ব্যাকরণ বাঙালী ২-০০ বাহুল্য বাণী ৬-০০

ব্যাকরণ বাঙালী ১-৫০ বাহুল্য মনীষী ১-২৫

বিজ্ঞানে বাঙালী ৪-০০ বাহুল্য বিদ্যা ২-০০

জগদীশ ২-০০ রাজস্ব বামমোহন ১-৫০

জগদীশ প্রফুল্লচন্দ্র ১-৫০ সুযোগ্য বিবেকানন্দ ১-৫০

৬।এন গড়া ১-৫০ বাহুল্য ১-২৫

ব্যবহারিক অভিধান

প্রয়োগমূলক অভিধান বাংলা অভিধান বহুল পরিবর্তিত ও বহু পরিশীলিত

STUDENTS' OWN DICTIONARY
OF WORDS, PHRASES & IDIOMS

প্রয়োগমূলক নতুনধরণের ইংরেজী-বাংলা অভিধান। এই দুই যুগান্তকারী সংস্কলিত
সর্বদা-ব্যবহার্য অভিধান প্রত্যেকের অপরিহার্য। ৭-৫০

৬। সিডোম লাইব্রেরী ১৫ কলেজ স্কয়ার কলিকাতা ১২

রবীন্দ্র ভারতী পত্রিকা

৩য় বর্ষ : ৩য় সংখ্যা

সম্পাদক : ধীরেন্দ্র দেবনাথ

বর্তমান সংখ্যায় লিখেছেন—

শ্রীহিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়

অধ্যাপক প্রফুল্লকুমার গুহ

ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য

ডঃ শীতাংশু মৈত্র

ডঃ অজিতকুমার ঘোষ

অধ্যাপক গৌরীশংকর ভট্টাচার্য

অধ্যাপক রামেশ্বর শ'

অধ্যাপক রামকৃষ্ণ লাহিড়ী এবং

শ্রীস্বধাংশুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি

বার্ষিক গ্রাহক চাঁদা চার টাকা (সার্টিফিকেট অব পোস্টিংযোগে) এবং রেজিস্ট্রিযোগে সাত টাকা।

যাবতীয় অহুসজ্ঞান : পত্রিকা-সম্পাদক,

রবীন্দ্র-ভারতী বিশ্ববিদ্যালয়,

৬/৪ ধারকানাত ঠাকুর লেন, কলিকাতা-৭

পরিবেশক : পত্রিকা সিণ্ডিকেট (প্রা.) লি.,

১২/১ লিগুসে স্ট্রিট, কলিকাতা-১৬

বিশ্ববিদ্যালয়-প্রকাশন।

The House of the Tagores—শ্রীহিরণ্ময়

বন্দ্যোপাধ্যায় (১'৫০) ॥ রবীন্দ্র-স্মৃতিস্মিত—

সংকলক শ্রীবিনয়েন্দ্রনারায়ণ সিংহ (১২'০০) ॥

চৈতন্যোদয় (২'৫০) জ্ঞানদর্পণ (৩'০০)—

৬হরিশ্চন্দ্র সাহিত্য। Studies in Aesthetics

(১০'০০), Tagore on Literature and

Aesthetics (৮'৫০)—ডক্টর প্রবাসজীবন

চৌধুরী। Critique of the theories of

A Viparyaya (১৫'০০)—অধ্যাপক

ননীলাল সেন।

পরিবেশক : জিজ্ঞাসা, ৩৩ কলেজ রো., কলি:-২

১৩৩এ রাসবিহারী এ্যাভিনিউ, কলিকাতা-২২

বাঁকুড়ার মন্দির

লেখক শ্রীঅমিরকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বাংলায় মন্দির ভাববোধের
অপূর্ব নিদর্শন বাঁকুড়ার তথা বাংলার মন্দিরগুলির বিবরণ
দিয়াছেন এই গ্রন্থে। ৬৭টি আর্টপ্লেটে মন্দির-ভাস্কর্য পরিচ্ছিন্ন।
ডক্টর হুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের একটি জ্ঞানগর্ভ ভূমিক
সন্নিবিষ্ট। [১৫'০০]

ভারতের শক্তি-সাধনা ও

শান্ত সাহিত্য

স্বর্গত ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্তের এই বইটি সাহিত্য আকাদেমী
পুরস্কারে ভূষিত। [১৫'০০]

উপনিষদের দর্শন

ভারতীয় দর্শনের চরম বিকাশ ঘটানো উপনিষদে। শ্রীহিরণ্ময়
বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক এই গ্রন্থে উক্ত দুই বিষয়ের প্রাঞ্জল
পরিবেশন। [৭'৫০]

রবীন্দ্র-দর্শন

শ্রীহিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক বিশ্বকবি জীবনবেদের সরল
ব্যাখ্যা। ডক্টর সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্তের ভূমিকাসহ। [২'৫০]

রামায়ণ কৃষ্টিবাস বিরচিত

সাহিত্যরত্ন শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত পূর্ণাঙ্গ সংস্করণ।
ডক্টর হুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকা সম্বলিত ও শ্রীস্বধা
রায় চিত্রিত। [৩'০০]

বৈষ্ণব পদাবলী

সাহিত্যরত্ন শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত প্রায় চার
হাজার পদাবলীর আকরগ্রন্থ। [২৫'০০]

সাহিত্য সংসদ

৩২এ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড : কলিকাতা ২

(৩৫-৭৬৬২)

বিশ্বভারতী গবেষণা গ্রন্থমালা

ক্ষিতিমোহন সেন শাস্ত্রী

প্রাচীন ভারতে নারী ২০০

প্রাচীন ভারতে নারীর অবস্থা ও অধিকার
সম্বন্ধে শাস্ত্র-প্রমাণযোগে বিস্তৃত আলোচনা।

শ্রীহুথময় শাস্ত্রী সপ্ততীর্থ

জৈমিনীয় ন্যায়মালাবিস্তারঃ ৫৫০

মহাভারতের সমাজ। ২য় সং ১২০০

মহাভারত ভারতীয় সভ্যতার নিত্যকালের
ইতিহাস। মহাভারতকার মানুষকে মানুষ
রূপেই দেখিয়াছেন, দেবত্বে উন্নীত করেন
নাই। এই গ্রন্থে মহাভারতের সময়কার
সত্য ও অবিকৃত সামাজিক চিত্র অঙ্কিত।

শ্রীনগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

রাজশেখর ও কাব্যমীমাংসা ১২০০

কৃতবিত্ত নাট্যকার ও সুরসিক-সাহিত্য
আলোচক রাজশেখরের জীবন-চরিত।

শ্রীচিত্তরঞ্জন দেব ও

শ্রীবাসুদেব মাইতি

রবীন্দ্র-রচনা-কোষ

প্রথম খণ্ড : প্রথম পর্ব ৬৫০

প্রথম খণ্ড : দ্বিতীয় পর্ব ৭০০

রবীন্দ্র-সাহিত্য ও জীবনী সম্পর্কিত সকল
প্রকার তথ্য এই গ্রন্থে সংকলিত হইয়াছে।
এই পঞ্জীপুস্তক রবীন্দ্র-সাহিত্যের অমূল্য
পাঠক এবং গবেষকবর্গের পক্ষে বিশেষ
প্রয়োজনীয়।

প্রবোধচন্দ্র বাগচী -সম্পাদিত

সাহিত্যপ্রকাশিকা ১ম খণ্ড ১০০০

শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল সম্পাদিত কবি
দৌলত কাজির 'সতী ময়না ও লোর
চন্দ্রাগী' এবং শ্রীহুথময় মুখোপাধ্যায়
সম্পাদিত 'বাংলার নাথ-সাহিত্য' এই খণ্ডে
প্রকাশিত।

শ্রীপঞ্চানন মণ্ডল সম্পাদিত

সাহিত্যপ্রকাশিকা ২য় খণ্ড ৬০০

শ্রীরূপগোস্বামীর 'ভক্তিরসামৃতসিদ্ধি' গ্রন্থের
রসময় দাস-কৃত ভাবাহুবাদ 'শ্রীকৃষ্ণ-
ভক্তিবল্লী'র আদর্শ পুঁথি। শ্রীভূর্গেশচন্দ্র
বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত।

সাহিত্যপ্রকাশিকা ৩য় খণ্ড ৮০০

এই খণ্ডে নবাবিকৃত ষাটনাথের ধর্মপূরণ ও
রামাই পণ্ডিতের অনাঙ্কের পুঁথি মুদ্রিত।

সাহিত্যপ্রকাশিকা ৪র্থ খণ্ড ১৫০০

এই খণ্ডে হরিদেবের রায়মঙ্গল ও শীতলা-
মঙ্গল বিশেষ ভাবে আলোচিত।

চিঠিপত্রে সমাজচিত্র ২য় খণ্ড ১৫০০

বিশ্বভারতী-সংগ্রহ হইতে ৪৫০ ও বিভিন্ন
সংগ্রহের ১৮২, মোট ৬৩২ খানি চিঠিপত্র
দলিল-দস্তাবেজের সংকলনগ্রন্থ।

গোর্থ-বিজয় ৫০০

নাথসঙ্গদায় সম্পর্কে অপূর্ব গ্রন্থ।

পুঁথি-পরিচয় প্রথম খণ্ড ১০০০

দ্বিতীয় খণ্ড ১৫০০ তৃতীয় খণ্ড ১৭০০

বিশ্বভারতী কর্তৃক সংগৃহীত পুঁথির বিবরণী।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

আপনাদের পাঠাগারের গৌরব ও সম্পদ বৃদ্ধি করার মত কয়েকখানি বই

ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্যের	অধ্যাপক শ্রীপ্রবোধরাম চক্রবর্তীর
বাংলার লোকসাহিত্য ১ম খণ্ড ১২'৫০	সাহিত্যিক রমেশচন্দ্র দত্ত
বাংলার লোকসাহিত্য ২য় খণ্ড ১২'৫০	ডঃ সত্যপ্রসাদ সেনগুপ্ত সম্পাদিত
প্রফুল্ল ৩'৭৫	বিবেকানন্দ স্মৃতি ৩'৫০
বনতুলসী ৪'০০	বিশ্বনাথ দে সম্পাদিত
মহাকবি শ্রীমধুসূদন ৬'০০	রবীন্দ্রস্মৃতি ৩'৫০
অধ্যাপক ভবতোষ দত্ত সম্পাদিত	স্বলেখক সময় গুহের
ঈশ্বরগুপ্ত-রচিত কবিজীবনী ১২'০০	উত্তরাপথ ৩'০০
অধ্যাপক হরনাথ পালের	নেতাজীর স্বপ্ন ও সাধনা ৩'৫০
নাট্যকবিতার রবীন্দ্রনাথ ২'৭৫	অধ্যাপক সাহাচল ও চট্টোপাধ্যায়ের
ডঃ হরিহর মিশ্রের	সাহিত্যদর্পণ ৮'০০
রস ও কাব্য ২'৫০	অপর্ণাপ্রসাদ সেনগুপ্ত এম. এ-র
	বাংলা ঐতিহাসিক উপন্যাস ৮'০০

ক্যালকাটা বুক হাউস, ১১১ বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলিকাতা-১২ :: ফোন ৩৪-৫০৭৬

ডঃ হরিহর মিশ্র	ডঃ প্রবুদ্ধকুমার সরকার
কান্ত ও কাব্য ৫'০০	গুরুদেবের শান্তিনিকেতন ৩'০০
ডঃ অমিতকুমার হালদার	মোহিতলাল মজুমদার
রূপদর্শিকা ১০'০০	শ্রীকান্তের শরৎচন্দ্র ১০'০০
শঙ্করীপ্রসাদ বহু	ডঃ রঞ্জননাথ দেব
চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি ১২'৫০	কবিশ্বরূপের সংজ্ঞা ৪'০০
ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার	ডঃ রবীন্দ্রনাথ মাইতি
রবীন্দ্রসাহিত্যে পদাবলীর স্থান ৬'০০	চৈতন্য পরিকর ১৬'০০
প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়	ডঃ শান্তিকুমার দাশগুপ্ত
শান্তিনিকেতন বিশ্বভারতী ৫'০০	রবীন্দ্রনাথের রূপক নাট্য ১০'০০
শত্ৰুচন্দ্র বিজ্ঞারত্ন	সোমেন্দ্রনাথ বহু
বিদ্যাসাগর জীবনচরিত ও ভ্রমনিরাশ ৬'৫০	সূর্যসনাথ রবীন্দ্রনাথ ৪'০০
দিলীপকুমার মুখোপাধ্যায়	রবীন্দ্র অভিধান
বিষ্ণুপুর ঘরাণা ৫'০০	১ম, ২য়, ৩য় প্রতি খণ্ড ৬'০০
ডঃ সুদীপাচন্দ্র দাস	ডঃ দিলীপকুমার দাস
রবীন্দ্র-প্রতিভার পরিচয় ১০'০০	মধুসূদনের কবিমানস ২'৫০
বীরানন্দ ঠাকুর	
রবীন্দ্রনাথের গদ্য-কবিতা ১২'০০	
রাবীন্দ্রিকী ৪'০০	

বুকল্যাণ্ড প্রাইভেট লিমিটেড। ১ শরৎ মোব লেন, কলিকাতা ৬। শাখা : এলাহাবাদ, পাটনা

● রবীন্দ্র-স্মারক গ্রন্থমালা ●

। ডঃ শচীন সেন ।

রবীন্দ্র-সাহিত্যের পরিচয় (৪র্থ সং) ১১'০০

। হুখাংমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ।

চুই কবি ৪'৭৫

রবীন্দ্রনাথ ও শ্রীঅরবিন্দের কাব্যালোচনা

। অমূল্যধন মুখোপাধ্যায় ।

কবিগুরু (২য় সং) ৪'৫০

রবীন্দ্র-কাব্যের মূলমন্ত্র

। প্রমদারঞ্জন ঘোষ ।

আমার দেখা রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর শাস্তিনিকেতন ৪'৫০

। শিশির সেনগুপ্ত ও করন্ত ভাট্টা ।

বাহির-বিশ্বে রবীন্দ্রনাথ (২য় সং) ৩'৭৫

। বামিনীকান্ত সোম ।

ছোট্ট রবি (৬ষ্ঠ সং) ১'৪০

● সঙ্গীত ●

। নারায়ণ চৌধুরী ।

সঙ্গীত-পরিচয় ৮'০০

সঙ্গীত সম্বন্ধে বাবতীয় তথ্যের আকর ।

পরিমার্জিত ৩য় সংস্করণ । সচিত্র ।

। বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান (৪র্থ সং)

উচ্চ-মাধ্যমিক সঙ্গীত-শিক্ষা (২য় সং)

● বিশ্বসাহিত্য গ্রন্থমালা (পূর্ণাঙ্গ অম্ববাদ) ●

অফ্‌ হিউম্যান বণ্ডেজ । সমারসেট মম । ৮'৫০

থেরেসা । এমিল জোলা । ৫'০০

—অবিনাশচন্দ্র ঘোষাল অনূদিত ।

দি মুন অ্যাণ্ড সিক্সপেন্স । মম । ৫'০০

—অনিল চট্টোপাধ্যায় অনূদিত ।

পঞ্চিল । কুপারিনের 'ম্যামা দি গীট' ৫'০০

● গল্প-উপন্যাস ●

বিভূতি মুখোপাধ্যায়

বসন্তে (গল্প) ৫'৫০

বীরেন দাশ

বৌ-রাণী (উপন্যাস) ৪'৫০

ড. মনোরঞ্জন জানা

রবীন্দ্রনাথ : কবি ও দার্শনিক ৮'০০

রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস ১২'৫০

ড. সুধীর নন্দী

দর্শন-চারিত্র্য ৪'০০

মোহিতলাল মজুমদার

কাব্য-মঞ্জুষা (পূর্ণাঙ্গ) ১০'০০

বিধুভূষণ ভট্টাচার্য

ভূগলী ও হাওড়ার ইতিহাস ৬'০০

সুপ্রকাশ রায়

মুক্তি-সংগ্রামে ভারতীয় কৃষক ২'৫০

অশোক গুহ

সংগ্রামী হিন্দুস্থান ২'৭৫

অম্ববাদক : নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়

মাক্সিম গোর্কী : মা ৫'০০

অম্ববাদক : সুনীল বিশ্বাস

সমারসেট মম : শ্রীমতী ক্রাডক ৬'০০

অম্ববাদক : বিষ্ণু মুখোপাধ্যায়

আনাতোল ফ্রাঁস : হিরণ্য উপাখ্যান

(দি ফ্রাইম অব সিলবেস্ট্র বনার) ৫'০০

অম্ববাদক : বিমল দত্ত

গী ছ মোপাসাঁ : মোপাসাঁর গল্প ২'৭৫

হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

চণ্ডীদাস ও বিভাপতি ৩'৫০

ড. ত্রিনিবাস ভট্টাচার্য

আধুনিক শিক্ষা ও শিক্ষণ-প্রণালী ৬'০০

শিশুর জীবন ও শিক্ষা ৬'৭৫

ফণিভূষণ বিশ্বাস

শারীরিক শিক্ষা ৬'৫০

মোহিতকুমার সেনগুপ্ত

বর্তমান শিক্ষা-ব্যবস্থা ৪'০০

শিক্ষায় ক্রমবিকাশ ২'৫০

মল্লিনাথ অনূদিত ও কালিদাস বিরচিত

মেঘদূত ৪'০০

ভারতী বুক স্টল

৬ রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট, কলিকাতা-২

ফোন ৩৪৫১৭৮ : গ্রাম Granthalaya

স্বার্থ কল্যাণ

৫ শতক যোষা লেন • কলিকাতা ৬

একটি নতুন স্বাদের বই

আকাদেমী পুরস্কারপ্রাপ্ত

সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের

ডাকবাংলার ডায়েরী

অসামান্য গল্পরচনা

মাটি আর মানুষ। ভ্রাম্যমাণ কবির পথপরিক্রমার চলমান ছন্দে অপরূপ তরঙ্গে উদ্বেল জীবনপ্রবাহ। স্বদেশকে জানবার জন্তু কবি কোন দুর্গম পথে, অজানা দ্বীপে পা বাড়ান নি, তাঁর পরমপ্রিয় গ্রাম-বাংলার পথে পথেই ঘুরেছেন। তথ্যভারাক্রান্ত ভ্রমণকাহিনী নয়, নিছক লঘু রম্যরচনাও নয়। পদাতিক কবির এই অসামান্য গল্পরচনায় গ্রামবাংলার জীবনপ্রবাহের অনবদ্য কাহিনী বিধৃত হয়েছে। শিল্পী সুবোধ দাশগুপ্ত অঙ্কিত অসংখ্য রেখাচিত্র সমৃদ্ধ শোভন সংস্করণ। দাম : সাত টাকা।

একটি অনন্য গবেষণাগ্রন্থ

ভারতের নৃত্যকলা। পায়ত্ৰী চট্টোপাধ্যায়

বাংলাভাষায় প্রাগৈতিহাসিক যুগ থেকে আধুনিক কাল পর্যন্ত নৃত্যকলার প্রথম প্রকাশিত পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস। ভরতনাট্যম্, মণিপুরী, কথাকলি, কথক, লোকনৃত্য, রবীন্দ্র নৃত্যধারা, ওড়িশী প্রভৃতি প্রসঙ্গে বিস্তৃত আলোচনা। নাট্যশাস্ত্র, অভিনয়দর্পণ প্রভৃতি গ্রন্থের মূল শ্লোক ও ব্যাখ্যাশূন্য ঔপপট্টিক ও ব্যবহারিক আলোচনা। প্রথিতযশা নৃত্যশিল্পীর গবেষণামূলক এই অনন্য গ্রন্থ বিভিন্ন পত্র-পত্রিকা ও নৃত্যগুরুগণ কর্তৃক পথিকৃতির সম্মানে স্বীকৃত। আর্টপ্রেস ও শতাধিক চিত্র সমৃদ্ধ শোভন সংস্করণ। দাম : বারো টাকা।

• অন্যান্য বই •

সন্ধ্যা রাত্রি ভোর	কৃষ্ণ দত্ত	৮'০০
ইংলিশ চ্যানেল	কৃষ্ণ দত্ত	৭'০০
শেষ তিনদিন	মিহির সেন	৬'০০
অন্যনাম নরক	অজাতশত্রু	৭'০০
অপরিচিত অন্ধকারে	অজাতশত্রু	৬'০০
পাখিরা পিঞ্জরে	বরেন গঙ্গোপাধ্যায়	৩'৫০
রুকমিণি বিবি	স্বধীর কর	৩'০০

• ছোটদের বই •

প্রমুখ বন্ধু-র

লালু মহারাজ	৩'০০	বল্লী শিকারী	২'৫০
পিশুর জন্মে	৩'০০	টনির স্বপ্ন	২'০০

নবপত্র প্রকাশন। ৫৯ পটুয়াটোলা লেন। কলিকাতা-৯।

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের প্রকাশন

বাংলার উৎসব
শ্রীতারিণীশঙ্কর চক্রবর্তী
১'২৫

বাংলার লোকনৃত্য ও গীতিবৈচিত্র্য
শ্রীমণি বর্ধন
২'৯০

বাংলার শিকার-প্রাণী
শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র
৩'০০

পশ্চিমবঙ্গের শিল্পচেতনা
শ্রীআশীষ বসু
১'২৫

চিত্রে ভারতের ইতিহাস
৪'৬২
ভারতের প্রত্নতত্ত্ব
২'০০

গান্ধী রচনাবলী
প্রথম খণ্ড : ১৮৯৪—১৮৯৬
দ্বিতীয় খণ্ড : ১৮৯৬—১৮৯৭
প্রতি খণ্ড ৫'০০

॥ স্থানীয় বিক্রয়কেন্দ্র ॥

প্রকাশন বিক্রয়কেন্দ্র

নিউ সেক্রেটারিয়েট

১, হেস্টিংস স্ট্রীট, কলিকাতা ১

॥ ডাকযোগে অর্ডার দিবার ও মণিঅর্ডারে
টাকা পাঠাইবার ঠিকানা ॥

প্রকাশন শাখা :

পশ্চিমবঙ্গ সরকারী মুদ্রণ

৩৮, গোপালনগর রোড, কলিকাতা ২৭

আপনার মোটর গাড়ী

সচল থাকতে পারে, কিন্তু ভিতরের কোন যন্ত্রাংশ হয়ত অচল হয়ে এসেছে। তখনই পথে ছুঁচটনা এবং হঠাৎ গাড়ী বিকল হয়ে যাওয়ার সম্ভাবনা বেড়ে যায়। তাই মাঝে মাঝে যন্ত্রাংশগুলি পরীক্ষা করা এবং প্রয়োজন হলে অংশগুলিকে বদল করা দরকার। এতে গাড়ীর শক্তি আরও বেড়ে যায়।

হাওড়া মোটর কোম্পানী

প্রাইভেট লিমিটেড

১৬ রাজেন্দ্রনাথ মুখার্জি রোড, কলিকাতা-১

দিল্লী • পাটনা • ধানবাদ • কটক • শিলিগুড়ি • গোহাটী

শ্রীহরীচন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায়ের	শ্রীপুলিনবিহারী সেন সম্পাদিত	শ্রীদিলীপকুমার রায়ের নতুন উপস্থাপন
সাংস্কৃতিকী ৫'৫০	রবীন্দ্রায়ণ (২য় খণ্ড) ১০'০০	অভাবনী ১০'০০
বিমল মিত্রের নতুন উপস্থাপন	নিমাই ভট্টাচার্যের	জরাসন্ধ-র
এর নাম সংসার ৮'৫০	পার্লামেন্ট স্ট্রীট ৫'০০	মসিরেখা (৪র্থ সং) ৯'০০
শংকর-এর		৫৬৪২ গুপ্তের
মানচিত্র ২ মাস ৬ দিনে (৫ম সং) ৫'৫০	চৌরঙ্গী (১৪৭ সং) ১০'০০	এই তো ব্যাপার ৪'৫০
বিনয় ঘোষের		নীলকণ্ঠের
সূতানুটি সমাচার ১২'৫০		বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্র ৮'০০
সৈয়দ মুক্তাবা আলীর		ঐনিরপেক্ষ (অমিতাভ চৌধুরীর)
ভবঘুরে ও অন্যান্য (৩য় সং) ৬'৫০	শ্রেষ্ঠগল্প (৪র্থ সং) ৫'০০	নেপথ্যদর্শন (২য় সং) ৭'৫০
অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত ও দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত		কৃষ্ণ ধর ও নিরঞ্জন সেনগুপ্তের
আধুনিক কবিতার ইতিহাস ৭'৫০		সীমান্তে অন্ধকার ৩'৫০
ঐশ্বর্য-র		শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের
নামভূমিকায় ১৫'০০		দেনাপাওনা ৫'০০
১৩৭১ সালে রবীন্দ্র পুরস্কার প্রাপ্ত গজেন্দ্রকুমার মিত্রের		দেবজ্যোতি বর্ষণের
পৌষ ফাগুনের পালা (৩য় সং) ১৫'০০		আমেরিকার ডায়েরী ৭'৫০
নন্দগোপাল সেনগুপ্তের		কমলনাথ রায়ের
সাহিত্য-সংস্কৃতি-সময় ৪'০০		সমাজশিক্ষা প্রসঙ্গ ৩'৫০

বাক-সাহিত্য ৩৩, কলেজ রো, কলিকাতা-২

বাংলা সাহিত্যের কয়েকখানি বরণীয় গ্রন্থ :

সুশীল রায় : জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ১০'০০

সীতাদেবী : পুণ্যস্মৃতি ১০'০০ ॥ দিলীপ মুখোপাধ্যায় : সঙ্গীতসাধনায় বিবেকানন্দ ও সঙ্গীত কল্পতরু ৬'০০ ॥ ডাঃ বিমল রায় : ভারতীয় সঙ্গীত প্রসঙ্গ : ৬'০০ ॥ গিরিজাশঙ্কর রায়চৌধুরী : শ্রীরামকৃষ্ণ ও অপর কয়েকজন মহাপুরুষ প্রসঙ্গে ৫'০০ ॥ ভগিনী নিবেদিতা ও বাংলায় বিপ্লববাদ ৫'০০ ॥ প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় : রবীন্দ্র বর্ষপঞ্জী ৪'০০ ॥ মণি বাগচি : শিশিরকুমার ও বাংলা থিয়েটার ১০'০০ ॥

দীনেশচন্দ্র সেন : পৌরাণিকী ৬'০০

দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর : স্বপ্নপ্রয়াণ ৬'০০ ॥ প্রবোধচন্দ্র সেন : ছন্দপরিক্রমা ৪'০০ ॥ যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত : কাব্য পরিমিতি ৩'০০ ॥ বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর : প্রবন্ধ সংগ্রহ ৭'৫০ ॥ হিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায় : মেঘদূত ৫'০০ ॥ সুনীলচন্দ্র সরকার : রবীন্দ্রনাথের শিক্ষাদর্শন ও সাধনা ৬'০০ ॥ ভবতোষ দত্ত : চিন্তানায়ক বঙ্কিমচন্দ্র ৬'০০ ॥ ডঃ রথীন্দ্রনাথ রায় : সাহিত্য বিচিত্রা ৮'৫০ ॥ বাংলা সাহিত্যে প্রমথ চৌধুরী ৭'০০ ॥ হরেন্দ্রনারায়ণ মুখোপাধ্যায় : নৌকাডুবির পরে ৪'০০ ॥ বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য : কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথ ৬'০০ ॥

প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় : ভারতের রাষ্ট্রীয় ইতিহাসের খসড়া ৬'০০

গিরিশচন্দ্র ঘোষ : জ্ঞানেশ্বরী (গীতা) ২০'০০ ॥ কৃষ্ণদাস কবিরাজ : চৈতন্যচরিতামৃত ১০'০০ ॥ ডঃ রাধাকৃষ্ণন : হিন্দু সাধনা ৩'০০ ॥ কালেলকার : জীবনলীলা ১০'০০ ॥ বিশ্বেশ্বর মিত্র : পৃথিবীর ইতিহাস ৩'৫০ ॥ বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও প্রফুল্লকুমার দাস : হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইতিহাস ২'৫০ ॥ ডাঃ বিমল রায় : ভারতীয় সঙ্গীত প্রসঙ্গ ৬'০০ ॥ প্রফুল্লকুমার দাস : রবীন্দ্র সঙ্গীত প্রসঙ্গ ১ম ৩'৫০ ২য় ৫'০০ ॥ শশাঙ্কমোহন চৌধুরী : কাল পরিক্রমা ৬'০০ ॥ প্রেমদাস তীর্থকর : দেবভূমি বঙ্কেশ্বর ৫'০০ ॥ স্বভূতিরঞ্জন বড়ুয়া : বুদ্ধপথ ৬'০০ ॥ থরো : ওয়ালডেন ৭'৫০ ॥ অমিতেন্দ্রনাথ ঠাকুর : ম্যুন-মু ৫'০০ ॥

জিজ্ঞাসা ১এ কলেজ রো। কলিকাতা ২

১৩৩এ রাসবিহারী এ্যাভিনিউ। কলিকাতা ২২



বিশ্বভারতী পত্রিকা বর্ষ ২২ সংখ্যা ১ • শ্রাবণ-আশ্বিন ১৩৭২ • ১৮৮৭ শক

সম্পাদক শ্রীমুখীরঞ্জন দাস

বিষয়সূচী

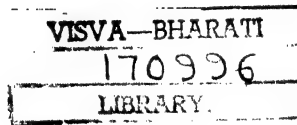
চিঠিপত্র • শ্রীমতী প্রতিমা দেবীকে লিখিত	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১
সীমা ও অসীম	ক্ষিতিমোহন সেন	৮
অভিজ্ঞান-শকুন্তল ও দুইটি তপোবন	শ্রীবিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য	২৩
ভারতবর্ষীয় সভা	শ্রীযোগেশচন্দ্র বাগল	৩০

রবীন্দ্রপ্রসঙ্গ

রবীন্দ্রভাবনায় নারায়ণ	শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন	৪২
অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর • শিল্পী ও সাহিত্যিক	শ্রীলীলা মজুমদার	৫৭
গ্রন্থপরিচয়	শ্রীদেবীপদ ভট্টাচার্য	৬৬
	শ্রীবুদ্ধদেব ভট্টাচার্য	৬৯
	শ্রীরাঙ্গোৎকর মিত্র	৭১
	শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত	৭১
স্বরলিপি 'আকাশে দুই হাতে প্রেম' .'	শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার	৭৩
সম্পাদকের নিবেদন		৭৭

চিত্রসূচী

জননী	অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১
'ধীরা দেবী'	অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর	৬০



মূল্য এক টাকা



জননী

শিল্পী অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর



চিঠিপত্র শ্রীমতী প্রতিমা দেবীকে লিখিত

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ও

১

বোমা, আজ মেজবোঠানকে লিখে দেব পঞ্চায়ত প্রভৃতি উৎপাত করবার কোনো দরকার নেই। মিছামিছি শুকে এত খরচ করিয়ে কি হবে।

রথীকে কাল লিখেছি যে যদি জাহাজেই চড়তে হয় তাহলে ২২ দিনের জন্তে সমুদ্রের খাঙ্কা খেয়ে এসে লাভ কি? একেবারে জাপানে গিয়ে কিছু দেখে শুনে এলে তবু কষ্ট ও খরচপত্র সার্থক হয়। কি বল বোমা! যে দেশে মানুষ নেই কেবল আনারস আছে সে দেশে গিয়ে কি হবে? রথীকে বোলো কলঙ্কো দিয়ে একটা জাপানী ষ্টীমার জাপানে যায় তাতে গেলে বেশ আরামে যাওয়া যাবে— হয় ত সস্তাও হতে পারে। Family Party যদি একসঙ্গে যায় তাহলে অনেকটা concession পাওয়া যেতে পারে। সেটার খোঁজ নিতে পারে। তাহলে তোমার অনেক দেশ দেখা হবে— আর আমারও তিনমাস লম্বা ছুটিতে অনেকটা বিশ্রাম হতে পারবে। আর যদি তুমি ভাল মনে কর তাহলে Italian Steamerএ করে ইটালীর কোনো একটা মনোহর জায়গায় মাস দেড়েক বেশ নিভুতে কাটিয়ে আসা অসম্ভব নয়। সেখানকার জলবায়ু খুব বেশি ঠাণ্ডা নয়... ভাল আঙুর ও সুখাণ্ড ফল বিস্তর পাওয়া যায়। জাপানে রথীর কৃষিবিজ্ঞা আলোচনার সুবিধা আছে বলে জাপানের কথাই আমার মনে হয়েছিল। যা হোক তুমি তোমার ঠাকুরজামাইকে তোমার দলে টেনে নিয়ে হিসাবপত্র কষে যেটা ভাল মনে কর সেইটে ঠিক করে আমাকে লিখো। সিঙ্গাপুরে যেতে হলে ডাক্তার সম্পর্ক অত্যন্তই অল্প হয়— কেবলি সমুদ্র— সবস্বন্ধ পাঁচ ছয় দিনের বেশি ডাক্তার পাওয়া যাবে না— তাতে নিশ্চয়ই তোমার খারাপ লাগবে। তীর থেকে সমুদ্র যতটা ভাল লাগে সমুদ্রের ভিতরে ততটা নয়— আমরা ত তিমি মংস্ত কিম্বা জলহস্তী নই সেইজন্তে ডাক্তার জন্তে নাড়িতে সর্বদাই টান পড়ে।

রথীকে বোলো Encyclopaediaয় যে বইখানা ওখানে গেছে সেটা কলকাতায় আসবার সময় হাতে করে নিয়ে এসেই হবে। তোমাদের ওখানে পৌঁতবার জন্তে অনেক বিলাতী নিমের চায়া তুলিয়েছি কিন্তু কলকাতায় পাঠাবার লোক আজও পেলুম না। ওদিকে বর্ষা গেলে বোধ হয় কোনো কাজে লাগবে না। ইতি ২১শে ভাদ্র ১৩১৮

শুভানুধ্যায়ী
শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ও

[রেঙ্গুন]

বৌমা,

আজ রেঙ্গুন থেকে যেতে হবে। এখানে দুটো দিন বেশ কাটল। এখন মনে হচ্ছে যদি অল্প কোথাও না ঘুরে এখানে কোনো গ্রামের বৌদ্ধমঠে ৩৪ মাস কাটাতে পারতুম অনেক বেশি ভাল লাগত। ঘুরে বেড়ানো স্বপ্ন দেখার মত— তাতে কিছুই দেখা হয় না।

কাল এখানে আমার অভ্যর্থনা হয়ে গেল। খুব ভিড় হয়েছিল। বক্তৃতা গান প্রভৃতি হয়ে গেল। রূপোর casketগুলো তোমাদের পাঠাতে বলেছি— বেশ সুন্দর কাজ— বর্মার লোকেরা হাতির দাঁত কাঠ আর রূপায় খুব ভাল খোদাই করতে পারে। এখানকার লোকদের আমার ভারি ভাল লাগে। আমার কেমন মনে হচ্ছে জাপানের লোকদের আমার তেমন ভাল লাগবে না— তাদের মন বোঝা শক্ত হবে। আর কোথাও না যাই ত জাপান থেকে চীনে যাব।

তোমরা কে কেমন থাক মাঝে মাঝে খবর দিয়ে। মীরার জন্মে আমার মন একটু উদ্বিগ্ন রইল। আশা করি তুমি এতদিনে সেরে উঠেচ। মুকুল খুব মনের আনন্দে আছে।

আমাদের ঝড়ের বর্ণনা খবরের কাগজের cutting থেকে দেখতে পাবে। এমন ঝড় সচরাচর হয় না।

ঈশ্বর অন্তরে বাহিরে প্রতি মুহূর্তে তোমাদের কল্যাণের দিকে নিয়ে যান এই আমি নিয়ত প্রার্থনা করি।

[২৬ বৈশাখ ১৩২৩]

শুভানুধ্যায়ী

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

৩

ও

বৌমা খবর সমস্তই নানা লোকের নানা চিঠি থেকে পাবে। বিষম গোলমালের মধ্যে আমি কিছুই সময় পাইনে। কম টানাটানি চলছে না। আমার আশীর্বাদ। ইতি ২২ জ্যৈষ্ঠ ১৩২৩

বাবামশায়

৪

ও

বৌমা,

আমেরিকায় পাড়ি দেবার মুখে সমস্ত চিঠির পালা সেরে নিচ্ছি— সেখান থেকে দীর্ঘকাল লেখা সম্ভব হবে না। তোমাদের কাছ থেকেও অনেকদিন চিঠি পাইনি এবং পাবও না। সেইজন্মে আমার দেশটা আমার কাছে কেমন যেন ঝাপসা হয়ে এসেচে— এখানে যে দেশে এবং যাদের মধ্যে আছি তারাই যেন বড় হয়ে উঠেচে। তেমনি এখান থেকে আশ্চর্য্য আদর স্বর পেয়েচি। প্রত্যেক ঠেগনে লোক জমে যায়— কেবল

কৌতূহল নয়— আন্তরিক ভক্তি। আমাকে জানেনা সমস্ত জাপানে এমন বোধ হয় একজনও নেই। এমনি করে এই বাইরের সংসারটার জগ্গেই ঈশ্বর আমাকে অন্তরে বাহিরে নানারকম করে তৈরি করে নিচ্ছেন। বিদায় হবার আগে এই বড় জগৎটাকেই সম্পূর্ণ আত্মীয় বলে আমাকে বরণ করে নিতে হবে।

মুকুলকে এইখানেই রেখে গেলুম। সবাই আশা দিচ্ছে ও একজন বড় আর্টিষ্ট হতে পারবে। মিছিমিছি আমার সঙ্গে ওকে আমেরিকার সহরে সহরে ঘুরিয়ে বেড়ালে ওর অনিষ্ট হবে। ওর বদলে আমার একজন জাপানী চেলা জুটে গেছে। এই ছেলেটিকে আমার খুব ভাল লাগে। ইংরেজি অতি অল্পই জানে কিন্তু ক্রমে শিখে নিতে পারবে। সকল রকমে আমার সেবা করতে এর কিছুমাত্র সঙ্কোচ নেই। হয়ত বা এ আমার একজন অহুচর হয়ে উঠতেও পারে। একদিন যখন এ কোনো জাপানী মেয়েকে বিয়ে করবে তখন সে আমার আরো সুবিধে হবে।

উমাচরণ কেমন আছে আমার জানতে ইচ্ছে করে। তার ব্যামো কি একেবারেই সেরে গেছে? কিন্তু দেশে গিয়ে তাকে যদি আবার ম্যালেরিয়ায় ধরে তাহলে সে আর বাঁচবে না। রথীকে বোলো তাকে যেন ভাল রকম সাহায্য করে তার যেন খাওয়া পরা ও চিকিৎসার অযত্ন না হয়। অনেকদিন সে আমার সেবা করেছে। ঈশ্বর তোমাদের কল্যাণ করুন এই আমার একান্ত মনের আশীর্বাদ। ইতি ৮ই আগষ্ট [১৯১৬]

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ও

[শান্তিনিকেতন]

কল্যাণীয়াসু,

শিলং জায়গাটা তোমাদের ভাল লেগেচে শুনে খুসি হলুম। ওখানে থেকে তোমার শরীর সম্পূর্ণ সুস্থ ও সবল হয়ে উঠুক এই আমি কামনা করি। কিন্তু আমার এখন কোথাও যাবার জোই নেই— শরীরের বর্তমান অবস্থায় নড়াচড়া করতেও ইচ্ছা হয় না। এখানেও যতটা গরম পড়বার কথা তা পড়ে নি— মাঝে মাঝে একটু বেশি ঠাণ্ডা হঠাৎ দেখা দেয়। আমাদের এখানে বর্ষশেষ এবং বর্ষারম্ভের উৎসব হয়ে গেল। এবারে কলকাতা থেকে বেশি কেউ আসে নি— কেবল প্রশান্ত আর কালিদাস এসেছিল— তারা আমার উপরের ঘরেই ছিল। মেয়েরা কেউ আসে নি, এলে একটু মুন্ডিল হত। স্বরমার বিয়ে উপলক্ষ্যে হেমলতা, কমলা আর সংজারা সবাই বোধ হয় শীঘ্রই চলে যাবেন। স্বরমার বিয়ের সময় তোমাদেরও কলকাতায় ফিরতে হবে না কি? এই গোলার মধ্যে আমার কিন্তু কিছুতেই যেতে ইচ্ছা করচে না। আমার বর্ষারম্ভের আশীর্বাদ তোমরা নিয়ো— সংসারের উর্ধ্বে ঈশ্বর তোমাদের চিত্তকে উদ্বোধিত করুন— এবং কল্যাণকর্মে আত্মোৎসর্গ করবার জগ্গে তিনি তোমাদের শক্তি প্রীতি ও মহত্ত্ব দান করুন। ইতি ৩রা বৈশাখ ১৩২৬

শুভানুধ্যায়ী

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

বৌমা, আজ হংকং পৌছবার কাছাকাছি। কিন্তু বড় দুর্ঘোষ। পথে এক রকম মন্দ কাটেনি। সমুদ্র মোটের উপর শান্ত ছিল। পশ্চ থেকে একটু নাড়া দিচ্ছে—তাতে ক্ষিতিবাবু নন্দলাল প্রভৃতিকে কাবু করেছে। তাঁরা আজ ব্যাকুল নয়নে ডাকার দিকে তাকিয়ে আছেন। আমি ডেকের এক কোণে বসে কেবল লেকচার লিখে চলেছি—টেকির স্বর্গেও বিশ্রাম নেই।

ও

Government House

Singapur

৭

[২০ জুলাই ১৯২৭]

বৌমা,

স্বপ্নে তোমাদের সমস্ত খবর দিয়ে চিঠি লেখে—স্বতরাং আমার ছুটি। সেরকম চিঠি লিখতেও পারিনে—খবর মনেও থাকে না, কোথায় কি হচ্ছে চেয়েও দেখিনে। চিঠির নাম দিয়ে যা বিচিত্রাতে লিখতে হচ্ছে তা একেবারেই ফাঁকি, চিঠি হিসাবে সম্পূর্ণ অপাঠ্য। কিন্তু নিমক খেয়েছি, আরো খাবার প্রত্যাশা আছে তাই লিখতে হচ্ছে। অথচ সময় বেশি নেই—কোথাও স্থির হয়ে বসা অসম্ভব। যা তা লেখবার শক্তিও এখন কমে গেছে। অতএব স্বপ্নকে আমার শত ধন্যবাদ।

মাত্রাজে যখন পৌছলুম তখন আধমরা। সমস্ত রাত্রি ও পরদিনের অনেকটা অংশ নিয়ে এমন অবস্থা হয়েছিল যে ভয় হোলো ফিরতে হয় বা। আমার একমাত্র সহায় বায়োকেমিক। সমস্ত রাত দুঃখে কাটিয়ে ভোরের দিকে সেকথা মনে পড়ল। বাক্স তোরঙ্গ ঘেঁটে ঘুঁটে খুঁজে বের করা গেল। মধ্যাহ্নে বোঝা গেল যে জাহাজে চড়া চলবে। গুঁড়ো খেতে খেতে জাহাজে চড়লুম—এতটা সারল যে অভ্যর্থনার ধাক্কাও সহিতে পেরেছি—সে বড়ো কম ধাক্কা নয়। সমুদ্রে মনস্থনের বিভীষিকা একটুও ছিল না। সমস্ত রাস্তায় একটা ভদ্রকমের দোলাও পাওয়া যায়নি। জাহাজওয়ালারা তাদের সর্বশ্রেষ্ঠ ক্যাবিন ও বসবার ঘরে আমাকে স্থান দিয়েছে। তাই একটু লিখতে পেরেছিলুম কিন্তু বিশেষ কিছুই নয়। সেই আমার তেতলার ঘরেই কুমুদিনীর সঙ্গে আমার কলমের শেষ পরিচয়—সে একটা সঙ্কটের জায়গায় এতদিন চূপ করে বসে আছে—আবার কবে আমার কলমের ধাক্কা তার ভাগ্যচক্র ঘুরতে আরম্ভ করবে তা বলতে পারিনে,—হয়ত ভারতবর্ষে ফেরা পর্যন্ত এই রকম অচল অবস্থাতেই কাটবে।

একটা খবর দিতে ভুলেছি—কিন্তু সে খবর আমার চিঠির কাগজের প্রথম পাতার উপরের কোণেই আছে। নিমন্ত্রণ পেয়ে প্রথমটা আমার মন কিছু উদ্বিগ্ন হয়েছিল—ভেবেছিলুম আরাম ও অবকাশ পাব না। এখন দেখছি ভালোই হয়েছে। এখানে এত দল ও তাদের পরস্পরের মধ্যে এতই ঠোকাঠুকি যে তাদের সমস্ত অভিঘাত আমার উপরেই এসে পড়ত। এখানে একের আশ্রয়ে অনেকের বুটোপুটি থেকে বেঁচে গেছি। যতদূর বুঝতে পারছি, কুলির অনেকখানি ফাঁক রেখে এখান থেকে ফিরতে হবে না। বিশ্বভারতীর মরাগাঙে বোধ হচ্ছে যেন জোয়ারের পালা দেখা দিয়েছে। আরিয়াম এখানে আগে এসে

অনেকটা কাজ করেছে। তাকে শেষ পর্যন্ত সঙ্গে রাখব স্থির করেছি। তোমাদের অস্থিই দেখে এসেছি—সেজন্যে মন কিছু উদ্বিগ্ন আছে। কিন্তু মাঝখানে একখানা সমুদ্র রেখে উদ্বিগ্ন হবার কোনো মানে নেই। আশা করা যাক তোমরা সকলে ভালোই আছে। মীর্জাকে আমার খবর দিয়ে—তার খবরও মাঝে মাঝে পাঠাতে ভুলো না। এখানে গরমের ধাক্কাটা কেটে গেছে, বৃষ্টি বাদলাও বিশেষ নেই। ঠিক সময়েই এসেছি। আর কিছুদিন আগে এলে যেমে বারো আনা গলে যেতুম। অম্বালদের আমার অভিবাদন জানিয়ে।

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

কল্যাণীয়াসু

মেডান

হুমাত্রা

বোমা, এ আর একটা দ্বীপ—হুমাত্রা। জায়গাটি সুন্দর, জলবায়ু স্বাস্থ্যকর, বেশ ঠাণ্ডা। এখানে এসে তোমরা যদি ফলের শস্তের বাগান করে গোক বাছুর নিয়ে একটা আড্ডা করতে পার ত মন্দ হয় না। কিন্তু যাই বলে যে দেশ যত সুন্দরই হোক শান্তিনিকেতনের কাছে কিছুই লাগে না। তোমাদের কারো চিঠি পাইনি কিন্তু মেসোপটেমিয়ার একখানা চিঠিতে হঠাৎ শান্তিনিকেতনের হাওয়া এসে মনটাকে একটু উতলা করে দিলে। দেরি আছে ফিরতে। আজ বিকেলে চলেছি জাভার মুখে। বাকে এখানে এসেচে আমাদের অভ্যর্থনা করে নিয়ে যেতে। সকালে রাস্তায় রাস্তায় মাদ্রাজি শানাই ঢাক ঢোল বাজিয়ে আমাদের হোটেল পৌছিয়ে দিলে। সম্প্রতি মাদ্রাজি অপথ্য যত রকম আছে তাই দিয়ে আমাদের মধ্যাহ্নভোজনের ব্যবস্থা হলো। আমার দলবল খুব খুসি হয়ে পেট ভরে খেয়ে নিয়েছে। আমার শক্তিতে কুলোয় না, দুই চক্ষে অশ্রু ঝরতে থাকে, হৃদয়দাহ উপস্থিত হয়, তাই আমি কেবল খাবার ভঙ্গী করেছি আসল কর্তব্যটা আমার সঙ্গীদের উপরেই বরাত দিয়েছি। মনে সঙ্কল্প আছে বিকেলে যখন চা খাব ক্লট মাখন কেকের প্রতিই বিশেষ ভাবে মনোযোগ করব। ষাঁরা আহাির করলেন তাঁরা মোটর গাড়ি করে সহর প্রদক্ষিণ করতে বেরলেন। এর থেকে বুঝতে পারবে আমাদের মধ্যে কর্মবিভাগ হয়েছে। আমি বক্তৃতা দিই, নতুন নতুন লোকের সঙ্গে আলাপ করি, মাদ্রাজি শানাইয়ের আওয়াজে ভিড়ের মধ্যে দিয়ে চলতে থাকি, হয়রান হয়ে কোনো নতুন হোটেল এসে যখন কেদারায় হেলান দিয়ে বসি প্রস্তাব আসে বাইরে রোদ্দুরে বসে ফোটোগ্রাফ নিতে হবে—আর বাকি সকলে ভালো রল্‌স্‌ রয়েন্স্‌ মোটর গাড়ি চড়ে ভালো ভালো জায়গা দেখতে বেরোন, মালায় নাচ দেখে রান্দির দেড়টার পর বাড়ি ফেরেন, যখন ইচ্ছে ঘুমোন্‌ দিনেই হোক রান্দিরেই হোক, যেখানে ইচ্ছে খান, ঘরেই হোক বাইরেই হোক। আজ এখনি একদল ফোটোগ্রাফওয়াল। আস্‌চে আমার ফোটোগ্রাফ তুলবে বলে। এসে অবধি রোজ একটা দুটো ফোটোগ্রাফ তোলা চল্‌চেই। জাভাতে যেরকম আয়োজনের কথা শুনি তাতে বোধ হচ্ছে সেখানে জম্‌বে ভালো। তোমরা সঙ্গে থাকলে খুসি হতুম। আমি তো ঘুরে ঘুরে দেখে বেড়াতে পারিনে—তোমরা দেখতে পেলে আমার এই ঘোরাঘুরির কষ্ট অনেকটা দূর হোত। লসিতার চিঠি থেকে বুঝতে পারছি যে তোমরা কলকাতায়, পুণে নন্দিনীকে নিয়ে কলকাতায়। কিন্তু

এতদিনে নিশ্চয় শান্তিনিকেতনে এসেচ। এখন সেখানে ভরপুর বর্ষা। এদিকে বৃষ্টি বহুদিন একেবারেই হয়নি—কাল থেকে মেঘ করে মাঝে মাঝে বৃষ্টি হচ্ছে। ঘুম পাচ্ছে এইখানে চিঠি বন্ধ করি। ইতি ১৭ আগষ্ট ১৯২৭

শুভানুধ্যায়ী
শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

২

[শান্তিনিকেতন]

ও

বোমা,

তোমার ১০ই এপ্রিলের চিঠি এখানে ১৬ এপ্রিলে পেলুম। ওখানে থেকে চিঠি আসতে কম তো দেরী হয় না। আমার এ চিঠি তোমাদের [কাছে] পৌঁছবে কিনা কে জানে, অর্থাৎ তার আগেই তোমরা কলকাতায় হয় তো রওনা হতে পারো। ১লা বৈশাখের টানে এখানে এসেছিলুম আজ ফিরব কলকাতায়। প্রশান্ত অপূর্ণ প্রভৃতিরা এসে খুব কষে কমিটি প্রভৃতি করে এখানকার হাওয়া খুব আলোড়িত করে দিয়েচে। প্রথমটা সবাই রুখে দাঁড়িয়েছিল, শেষটা ঠাণ্ডা হয়ে এসেচে।

...এর টাকা পেয়েছি। তাতে যুরোপের খরচ চালাতে হলে সাবধানে ব্যয় করতে হবে। জাপানী জাহাজে আর ওরিয়েন্ট লাইনের জাহাজে দামের তফাৎ অনেকটা। বিশেষত জাপানী জাহাজে আমাকে যে স্ববিধে দেবে তার পুরো মূল্য নেবে না। এঞ্জেল আমার সঙ্গে যাবে না, তার যাবার বিশেষ ইচ্ছা নেই—সে এখানে অনেকগুলি কাজে জড়িত—তার উপর বোলপুরের ছুটি ও এখানকার কর্তৃত্ব নিয়ে সে যথেষ্ট ব্যস্ত থাকতে পারবে। আমি যুরোপের কোথাও গিয়ে চুপটি করে থাকতে চাই—এখানকার হাজার রকম খুচরো উৎপাত থেকে একদমে ছুটে পালাতে মনটা ব্যাকুল। রথীকে জাপানী জাহাজের কথা তার করে দিয়েচে—কি পরামর্শ দেয় তার অপেক্ষায় আছি। এখানে এখনো বৃষ্টি নামে নি—ইদারাগুলির অবস্থা বাছুরহীন গোরুর বাটের মতো। গাছপালা শুকিয়ে গেল।

Ultra Violet rays কিছুদিন নিয়ে ভালো বোধ করছিলুম—কলকাতায় গিয়ে আবার নেব। তোমার জর ছেড়েচে মনটা নিশ্চিন্ত হয়েছে। এক একবার মনে হচ্ছে যুরোপে না গিয়ে তোমরা দীর্ঘকাল ঐ পাহাড়ে থাকলে হয় তো তোমার পক্ষে ভালোই হত। ইতি ১৭ এপ্রেল ১৯২৮

বাবামশায়

শ্রীমতী প্রতিমা দেবীকে লিখিত রবীন্দ্রনাথের পত্রাবলী 'চিঠিপত্র' তৃতীয় খণ্ডে সংকলিত আছে।

উক্ত গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত হয় নি এরূপ কয়েকটি চিঠি এখানে মুদ্রিত হল।—

পত্র ১ ॥ এই সময়ে রবীন্দ্রনাথ সংবাদ পান যে, রথীন্দ্রনাথ সঙ্গীক জাহাজ-যোগে সিঙ্গাপুর পর্যন্ত যাবার উদ্যোগ করছেন। এই প্রসঙ্গে 'চিঠিপত্র' তৃতীয় খণ্ডের অন্তর্গত ৭ ও ৮ সংখ্যক পত্র দ্রষ্টব্য।

পত্র ২, ৩ ও ৪ ॥ ১৩২৩ সালের ২০ বৈশাখ (১৯১৬) রবীন্দ্রনাথ জলপথে জাপান হয়ে আমেরিকা যাত্রা করেন ।

পত্র ৬ ॥ ২১ মার্চ ১৯২৪ রবীন্দ্রনাথ চীন অভিযুখে কলকাতা থেকে রওনা হন ।

পত্র ৭ ও ৮ ॥ ১৪ জুলাই ১৯২৭ মাদ্রাজ বন্দর থেকে রবীন্দ্রনাথ বৃহত্তর ভারত ভ্রমণে বহির্গত হন : সিঙ্গাপুর মালয় বলি জাভা সিয়াম ।

পত্র ৯ ॥ এই সময়ে (১৯২৮) ইংলণ্ডের অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে হিবার্ট লেকচার দেওয়ার জন্য বিলাতযাত্রার আয়োজন চলেছে । কিন্তু অসুস্থতার জন্য শেষ পর্যন্ত যাওয়া হয় না । পরে, ১৯৩০ সালে শেষ যুরোপ ভ্রমণের সময় ১৯ মে অক্সফোর্ডের ম্যানচেস্টার কলেজে কবির হিবার্ট বক্তৃতা শুরু হয় ।

পত্রে উল্লিখিত ব্যক্তিগণের সংক্ষিপ্ত পরিচয়

অপূর্ব—শ্রীঅপূর্বকুমার চন্দ । রবীন্দ্রনাথের এককালীন সেক্রেটারি

অখালাল সারাভাই—গুগরাটের ধনী বাবসায়ী

আরিয়াম—ই. এইচ. আর্থনায়কম্ । শান্তিনিকেতনের প্রাক্তন অধ্যাপক

উমাচরণ—ভৃত্য

এণ্ডুজ—সি. এফ. এণ্ডুজ

কমলা—কমলা দেবী । দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের পত্নী

কালিদাস—শ্রীকালিদাস নাগ

‘কুমুদিনী’—যোগাযোগ উপস্থাসের নারিক

ক্ষিতিবাবু—ক্ষিতিমোহন সেন

ঠাকুরজামাই—জামাতা নগেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

নন্দলাল—শ্রীনন্দলাল বহু

নন্দিনী—শ্রীনন্দিনী দেবী ; রবীন্দ্রনাথের পালিতা কন্যা

লসিতা—ভিয়েন-নিবাসিনী Miss Pot, কবিকর্তৃক প্রদত্ত নাম ‘লসিতা’

পুণে—শ্রীনন্দিনী দেবী

প্রশান্ত—শ্রীপ্রশান্ত মহলানবিশ

বাকে—মি. বাকে (Bake) । ডাচ । ভারতীয় সংগীত বিষয়ে গবেষণা করবার জন্য কার্ন পরিষদ (Kern Institute) থেকে বৃত্তি পেয়ে শান্তিনিকেতনে ছিলেন ।

‘বিচিত্রা’—মাসিক পত্রিকা

মীরা (মীর)—কবির কনিষ্ঠা কন্যা

মুকুল—শিল্পী শ্রীমুকুলচন্দ্র দে

মেজবোঁঠান—কবির মেজদাদা সত্যেন্দ্রনাথের পত্নী, জ্ঞানদানন্দিনী দেবী

সজা—সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের পুত্রবধূ । হরেন্দ্রনাথ ঠাকুরের পত্নী

স্বরমা—দ্বিপেন্দ্রনাথ ঠাকুরের দৌহিত্রী

হরেন—হরেন্দ্রনাথ কর ।

হেমলতা—শ্রীহেমলতা ঠাকুর । দ্বিপেন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠা পুত্রবধূ । দ্বিপেন্দ্রনাথের পত্নী

সীমা ও অসীম মধ্যস্থল : কবীর

ক্ষতিমোহন সেন

যুক্তিশাস্ত্র বলেন সীমা ও অসীম পরস্পরবিরুদ্ধ। যদিও ইহার এক'কে বাদ দিয়া অল্প দাঁড়াইতেই পারে না। যুক্তির কাছে এপিঠ ওপিঠ পরস্পরবিরুদ্ধ, কিন্তু সত্যের কাছে প্রত্যেক জিনিসের, এমনকি একখানি কাগজেরও, এই দুই পিঠ না থাকিলে কোনো সত্তা নাই। তাই বাউল গান করেন—

এপিঠ ওপিঠ উল্টা কথা
দুইয়ে মিলেই সত্য পাতা।

তদেজ্জতি তন্মৈজ্জতি তদুদরে তদ্বস্তিকে
তদন্তরশ্চ সর্বশ্চ তত্ সর্বশ্চাস্ত বাহতঃ। ঈশ, ১, ৫
দূরাং সূদূরে তদিহাস্তিকে চ
অণোরণীয়ান্ মহতো মহীয়ান্। মুণ্ডক, ৩, ৭

সীমা ছাড়িয়া অসীম একটা খণ্ডিত কল্পনা (অ্যাবস্ট্রাকশন) মাত্র। সত্যের সন্ধানে নাস্তিবাদীদের ও সব জ্ঞানের কসরতে ক্রমে পৌঁছিতে হয় সর্বশূন্য রিক্ততায়। জ্ঞান ও যুক্তির বিশ্লেষণের দাপটে সেই কাল্পনিক অসীম ক্রমে হইয়া উঠেন একটা শূন্যধর্মী নাই-বস্তু। এমন অবস্থায় শূন্যতায় মধ্যে না গিয়া উপায় নাই।

কিন্তু নাস্তিবাদীদের পথ ভিন্ন। সে তাহার প্রেমময়কে সব-কিছুর অতীত করিয়া দেখে না। সে তাঁহাকে দেখে সব-কিছুরই মধ্যে। কবীর গাহিলেন, আমি আপন প্রিয়তমের কথা বুঝিব কাহার কাছে? কবীর বলেন, তরুকে ছাড়িয়া যেমন বনধাম মেলে না তেমনি সকলকে ছাড়িয়া বিচ্ছিন্নভাবে তাঁহাকে পাইবে না।

মৈঁ কাসে বুঝৌঁ অপনে পিয়কী বাতরী।

কইঁ কবীর, বিছুড় নহি মিলিহো জেঁওঁ তরবর ছোড় বন ধামরী ॥ প্রথম, ১০৮

এই সকল সীমা যদি ভরপুর করিয়া তিনি বিরাজমান না থাকেন তবে সেই অসীম না থাকারই শামিল। কবীর গাহিলেন, এক (আমি) নিরন্তর, অন্তর কোথাও নাই। সকলের মধ্যেই আমি আছি, নহিলে আমি নাই। বিযুক্ত করিতে করিতে আমাকে একেবারে করিয়া দিল বিচ্ছিন্ন পৃথক্।

এক নিরন্তর অন্তর নাইঁ।

হৌঁ সব হিল মৌঁ না মৈঁ নাইঁ ॥

মোহি বিলগ বিলগ বিল গাইল হো ॥ চতুর্থ, ৫২

ধ্যানে উপলব্ধি করিয়া কবীর বলেন, কেহ যেন তাঁহাকে দূরে খুঁজিতে না যায়। মন শুদ্ধ করিয়া ধর ধ্যান, দেখ এই যে স্বামী আমার সব ভরপুর করিয়া বিরাজমান।

কই কবীর বিচার করি জিনি কোই খোঁজি দুরি ।

ধ্যান ধরৌ মন স্থধ করি, রাম সঙ্গে রহা ভরপুরী ॥

নামরী প্রচারিণী, ২৪৩ পৃঃ

যুক্তির কাল্পনিক জগতে সবাই খোঁজে বলিয়াই কবীর कहিলেন, কিবা ধ্যাও কিবা গাও, ছাড় সকল গুণগোল । ইনি সবার হৃদয়ে করেন বাস, কেন তবে সেবা কর শূণ্যতার মরুভূমি ?

কেহি গারো কেহি ধ্যারহ ছোড়ো সকল ধমার ।

য়হ হিরদে সবকো বসে কৈয়া সেরো স্থন উজাড় ॥ তৃতীয়, ৬৩

তঁাহাকে দূরে নির্বাসিত করিয়া বুখা আমরাও মরিতেছি দূরে ভ্রমিয়া ভ্রমিয়া । কবীর বলেন, সেই কর্তাকে দূরে স্থাপন করিয়া দূরেরই করিলে সম্মান । কর্তা যদি দূরেই থাকিতেন তবে অগ্র আর কে করিতেছেন এই জগৎস্থিতি ? যদি মনে কর তিনি এখানে নাই তবে দূরেই তুমি হও ধারমান । দূর হইতে দূরে ভ্রমিয়া ভ্রমিয়া নিষ্ফলময় দুশ্চিন্তায় । দূরের দরশন দুর্লভ, নিকটেই নিত্য আনন্দের বাস । কবীর বলেন, পাছে তঁাহার দাস (আমি) তঁাহার বিরহে দুঃখ পায় তাই তিনি নিরন্তর আমাতে হইয়া আছেন ব্যাপ্ত ।

দূরহি করতা থাপিকে করী ব্যো দূরকে মান ।

জো করতা দূরৈ হতে তো কো জগ সির জৈ আন ॥

জো জানো যই হৈ নহী তো তুম ধারো দূর ।

দূরসে দূর ভ্রমি ভ্রমি নিষ্ফল মরো বিহর ॥

দুর্লভ দরশন দূর কে নিয়ড় সদাস্থ বাস ।

কই কবীর নোহিঁ ব্যাপিয়া মত দুখ পারে দাস ॥ তৃতীয়, ৬৪

তিনি সর্বদা সর্বত্র সমগ্রভাবে বিরাজমান । তঁাহাকে ভিতর বা বাহির, এখানে বা ওখানে এইরূপ শ্রেণীবদ্ধ ও খণ্ডিতভাবে বলা চলে না । কবীর বলেন, যদি বলি তিনি অন্তরে আছেন (বাহিরের জগতে নাই) তবে বিশ্বজগৎ লজ্জায় যায় মরিয়া ; যদি বলি তিনি বাহিরে তবে তাহাও যে হয় মিথ্যা ! বাহির ভিতর সকলকে নিরন্তর (অভেদ) করিয়া তিনি বিরাজমান, চেতনঅচেতন এই দুই তাঁর দুই পাদপীঠ । তিনি দৃষ্টও নহেন, প্রচ্ছন্নও নহেন, বাক্যে যে তাহা যায় না বুঝানো ।

ভীরে কহুঁ তো জগময় লাইজ বাহর কহুঁ তো বুঠা লো ।

বাহর ভীরে সকল নিরংরে চেত অচেত দউ পীঠা লো ।

দৃষ্টি ন মুষ্টি পয়লট অগোচর বাতন কহান জাঙ্গা লো ॥ তৃতীয়, ৬৪

যেন জলে ভরা কুন্ত জলের মধ্যেই হইয়াছে রাখা । বাহিরেও তিনি, অন্তরেও তিনি । তঁাহার নামও উচ্চারণ করিতে নাই, যদি মনে হয় তিনি আগে হইতে কিছু স্বতন্ত্র !

জল ভর কুন্ত জলৈ বিচ ধরিয়া, বাহর ভীতর সোই ।

উনকো নাম কহন কো নাইঁ দুজা খোখা হোই ॥ প্রথম, ৯৯

যিনি নামের অতীত তাঁহার নাম বাহিতে গিয়া যিনি অনির্ধনীয় তাঁহাকে নির্ধান করিতেছি এই তো কেহ ধ্যান করে নিরাকারকে কেহ ধ্যায় আকারকে। যিনি যথার্থ জানেন তিনি উপলব্ধি করিয়াছেন তিনি এই উভয়েরই অতীত।

কোই ধ্যাইর নিরাকারকো, কোই ধ্যাইর আকার।

রা বি ইন দোনো তে গ্রারা, জাটন জানন হারা ॥ প্রথম, ১০৫

কবীরের একটি চমৎকার কথা আছে জ্যো কা ত্যো, অর্থাৎ ঠিক যেমন আছে তেমনি। সত্য ঠিক যেমন ভাবে আছে, ঠিক তেমনি তাহাকে স্বীকার করিতে হইবে। সেই সহজ বিরাজিত সত্যকে ছাড়িয়া, এই চতুর্দিকের যে সব রূপে ও আকারে তাঁহার নিত্য লীলা চলিয়াছে তাহা ছাড়িয়া কল্পনায় যুগতুষ্ট্যের পিছে আর কত ধাওয়া করিবে? এই মিথ্যা ও ছুটাছুটির কি কোনো শেষ আছে? কবীর বলিতেছেন, হে মন, সব-কিছুর পারে উত্তীর্ণ হইয়া সব-কিছু ছাড়াইয়া গিয়া কোথায় চাও পৌছতে? এই সব পার হইয়া গেলে তাহার পর না আছে কোনো পথিক না আছে কোনো পথ; কোথায় বা সেখানে গতি, কোথায় বা সেখানে স্থিতি। কবীর কহেন, সব কল্পনা ছাড়িয়া দিয়া জ্যো কা ত্যো, ‘সত্যে হও প্রতিষ্ঠিত’।

মন তু পার উতর কই জৈ হো

আগে পংখী পংখ ন কোঈ কূচ মুকাম ন পৈ হো।

কই কবীর সব ছাড়ি কল্পনা জ্যো কা ত্যো ঠহরৈহো ॥ দ্বিতীয়, ২২

এইখানেই চাহিয়া দেখ সকল রূপে আকারেও সীমাই, সকল ‘ঘটে’ চলিয়াছে তাঁহার আনন্দের ‘খেলা’। আগাগোড়া সৃষ্টিই তাঁর সেই আনন্দের খেলা। এই খেলার মধ্যেই যদি ‘খেলনেওয়াল’কে না ধরিতে পার তবে এই খেলা ছাড়াইয়া গিয়া তাঁহাকে আর ধরিবে কোথায় কোন শূণ্যতার মধ্যে?

অসীম অপার অনন্ত পরমাত্মা পরমেশ্বর তিনি। ‘খেলা’ কি তাঁহাকে মানায়? কিন্তু ‘খেলা’ ছাড়া এই সৃষ্টিরচনাকে আর বলিবে কি? এ কি তাঁর বাহিরের কোনো প্রয়োজনের তাগিদে সৃষ্টি? আনন্দের পূর্ণতা হইতে বিনা প্রয়োজনে স্বাধীন সহজ লীলায় যাহা উচ্ছ্বসিত, তাহাকে ‘খেলা’ ছাড়া আর কি নাম দেওয়া যায়? অসীম হইতে তাই সীমায় খেলা, পূর্ণতা হইতে উচ্ছ্বসিত আনন্দের নির্ঝর আসিল নামিয়া।

ধ্যানদৃষ্টিতে উপলব্ধি করিয়া কবীর বলিতেছেন, বাহ্যের না আছে রূপ না আছে ঠিকানা সেই নিরাকার ও নিগুণের দ্বারাই সকল ঠাই রহিয়াছে পরিপূর্ণ।

কর্তা আনিলেন আনন্দের খেলা, এবং (ভাবরূপ) ঠকার হইতে সৃষ্টি করিলেন উচ্ছ্বসিত। আনন্দ ধরিত্রী, আনন্দ আকাশ; আনন্দ চন্দ্র সূর্য পরকাশ।

খেলা হইতেই এইসকল হইয়াছে নির্ঝরিত, খেলার মধ্যেই রহিয়াছে এই সংসার; কবীর কহেন, সকল (সংসার) এই খেলারই মধ্যে। তবু খেলনেওয়ালকেই গেল না চেনা!

কই কবীর বিচাররকে ডাকে বর্ণন গাঁব।

নিরাকার ঔর নিগুনা হৈ পূরণ সব ঠাব ॥

করতা আনন্দ খেল লাঙ্গি।

ঠকারতৈ সৃষ্টি উপাঙ্গি

আনন্দ ধরতী আনন্দ অকাস ।
 আনন্দ চন্দ্র সুর পরকাস ॥
 খেলকা য়হ সকল পাসারা ।
 খেল মাছিঁ রহৈ সংসারা ॥
 কহৈঁ কবীর সব খেলনমাছিঁ
 খেলনহারকো চীন্হৈঁ নাই ॥ তৃতীয়, ৭৭

সৃষ্টি যদি তাঁহার প্রেমেরই খেলা তবে ইহাতে এত অসম্পূর্ণতা কেন? তিনি তো সর্বশক্তিমান, তাঁহার রচনায় কেন কোনো ত্রুটি থাকিবে?

তিনি সর্বশক্তিমান একথা সত্য, কিন্তু তার চেয়েও যে তাঁর প্রেম বড়। এই প্রেমের সৃষ্টি বলিয়া নানা অসম্পূর্ণতা সত্ত্বেও এই সৃষ্টি অপরূপ এক মহিমায় ভরপুর। অসম্পূর্ণতাই তাঁহার প্রেমের নিদর্শন। কবীরকে ঠিক এই কথাই জিজ্ঞাসা করা হইয়াছিল, তাঁহার সৃষ্টি কেন অসম্পূর্ণ অঙ্গবিহীন? কবীর বলিলেন—

কি আর বলিব, প্রেমময়ের আমার মন তো মানিল না। বিশ্বচরাচরের পথের মধ্যেই তিনি তাঁহার তাঁতের তানা করিলেন প্রসারিত। মহী ও আকাশের মধ্যেই শূণ্যতার মধ্যে রচিলেন তাঁহার তাঁতগর্ত, চন্দ্র সূর্য দুই ভরিলেন (আলোক-অন্ধকারের স্তায় ভরা) মাকু। (সেই আলোক-অন্ধকারের স্তায়) ক্ষণে ক্ষণে করেন তিনি বয়ন, (মনের মতো হয় না বলিয়া) ক্ষণে ক্ষণে ফেলেন ছিঁড়িয়া। তাই যেখানেই যাও সেখানেই দেখিবে ছিন্ন অঙ্গবিহীন। আমার প্রতি অসীম তাঁহার প্রেম। সেই অপরিমিত প্রেমভরে প্রেমময় আমার জগৎ এই বিশ্ব-তানায় আলোক-অন্ধকারের স্তায় অপরূপ চিত্র বস্ত্র চান রচিত। এতো অসীম প্রেম তাঁর যে তাঁর সর্বশক্তিমান সত্ত্বেও তাঁহার প্রেমের উপযুক্ত বস্ত্র কিছুতেই হয় না রচিত।

চিত্র-বস্ত্র আমার উপযুক্ত কিছুতেই হয় না রচিত তাই ক্রমাগতই তিনি চলিয়াছেন বুনিয়া, আর ক্রমাগতই তিনি ফেলিতেছেন ছিঁড়িয়া ছিঁড়িয়া আর নিরন্তর অপরিপূর্ণ প্রেমের ব্যাখ্যায় কাঁদিতেছে তাঁর অন্তর।

কা কহৌ পিয় কৌ মন নহি মানা ।
 মায়াগ মাছিঁ পসায়ল তানা ॥
 মহী আকাশ বীচ গঢ়া বনাঈ ।
 চন্দ্র সূর্য দউ নরা ভরাঈ ॥
 ছিন ছিন বিনৈ ছিন ছিন ছীনা ।
 জই জাহ তই অংগ বিহীনা ॥
 চিত্র বস্ত্র মম মম নহি হোঁৰৈ ।
 নিতহী বিনৈ অরু অন্তরর রোঁৰৈ ॥

এই প্রেম তাঁহার সব-কিছুকে অতিক্রম করা। শুধু তাঁহার সর্বশক্তিমান নয় তাঁহার সব দিকের সব কিছুকে অতিক্রম করা তাঁহার মহা প্রেম। তাই দেখিতেছি অসীম হইয়াও তিনি আপনাকে মানিতেছেন অপূর্ণ। সীমা ছাড়া তাঁহার মন কিছুতেই মানে না পূর্ণতা। এই সীমা-অসীমের পরস্পর প্রেমসম্বন্ধ

সকল যুগের মরমী ভক্তদের অন্তরের বিশেষ ধন। এখানে মধ্যযুগের দাদু ও আজিকার রবীন্দ্রনাথ উভয়ের বাণীও মনে হয় যেন একেবারে এক। অথচ আমি বলিতে পারি রবীন্দ্রনাথের এই দাদুবাণী জানিবার কোনো সম্ভাবনা ছিল না। তাঁহার এই বাণী লিখিবার অন্ততঃ কুড়ি বৎসর পরে আজ দাদুর বাণীগুলি তাঁহার কাছে উপস্থিত করিলে, তিনি একটু হাসিয়া বলিলেন, কি মুঞ্চিল, ইহারা দেখি তিন-চারি শতাব্দী পূর্বেই আমাদের সব লেখা চুরি করিয়া রাখিয়াছেন!

রবীন্দ্রনাথ বলিলেন,

ধূপ আপনারে মিলাইতে চাহে গন্ধে, গন্ধ সে চাহে ধূপেরে রহিতে জুড়ে।
 স্বর আপনারে ধরা দিতে চাহে ছন্দে, ছন্দ ফিরিয়া ছুটে যেতে চায় স্বরে ॥
 ভাব পেতে চায় রূপের মাঝারে অঙ্গ, রূপ পেতে চায় ভাবের মাঝারে ছাড়া।
 অসীম সে চাহে সীমার নিবিড় সঙ্গ, সীমা চায় হতে অসীমের মাঝে হারা ॥
 প্রলয়ে স্বজনে না জানি এ কার যুক্তি, ভাব হতে রূপে অবিরাম যাওয়া আসা।
 বন্ধ ফিরিছে খুজিয়া আপন মুক্তি, মুক্তি মাগিছে বান্ধনের মাঝে বাসা ॥

সীমা-অসীমের নিবিড় প্রেম সঙ্ঘর্ষে দাদু বলিলেন, গন্ধ কহে, হায়, আমি যদি পাইতাম ফুলকে, ফুল বলে, হায়, আমি যদি পাইতাম গন্ধকে! ভাস (প্রকাশ ভাষা) বলে, হায়, আমি যদি পাইতাম ভাবকে; ভাব বলে, হায়, আমি যদি পাইতাম ভাসকে! রূপ কহে, হায়, আমি যদি পাইতাম সংকে; সং বলে, হায়, আমি যদি পাইতাম রূপকে! পরক্ষান্তে উভয়েই উভয়কে চায় করিতে পূজা। অগাধ এই পূজা, অল্পম এই প্রেমের পূজা!

রাস কহে হৌ ফুলকো পাউঁ ফুল কহে হৌ রাস।
 ভাস কহে হৌ সতকো পাউঁ সত কহে হৌ ভাস ॥
 রূপ কহে হৌ ভার কো পাউঁ ভার কহে হৌ রূপ।
 আপস মেঁ দউ পূজা চাই পূজা অগাধ অনুপ ॥

—দাবুল আলা মু'অররী-স্ততঃ শমসতব্রজী, ততঃ রুমীনাঈ

শমস আল তব্রীজের শিষ্য মোলানারুমী বলিলেন :

আমি হলাম তুমি, তুমি হলে আমি; আমি হলাম তবু তুমি হলে প্রাণ। এরপর আর যে কেউ বলতে না পারে তোমা ছাড়া আমি আর আমা ছাড়া তুমি।

মন তু শূদম তু মন শুদী, মন তন শুদম তুজান শুদী
 তা কস নওয়দ বা'দ অজ্-দিন, মন দীগ'রম্ তু-দীগ'রী ॥

এই প্রেম-খেলাতে অপরূপ লীলা হইল সীমার অসীমে এই প্রেমযোগ। তার পর আরও বিস্ময়কর লীলা হইল কেমন করিয়া অসীম হইতে সীমার, অরূপ হইতে রূপের ধারা ক্রমাগত আসে বাহির হইয়া। অসীমের মধ্যে সীমার আশ্রয় এই কথা ভাবিতেই মনে বিস্ময় কিন্তু সীমার মধ্যেই অসীম যে আপনাকে করেন প্রকাশ সে লীলা তো আমাদের সাধারণ ধারণারই অতীত।

বিন্দু 'সামাইল' ভরপুর ভাবে প্রবেশ করিয়া সমাহিত সিন্ধুর মধ্যে ইহাই তো 'জানে সবাই।

কিন্তু সমুদ্র যে ‘সামাইল’ বিন্দুর মধ্যে সে তত্ত্ব বুঝে সে জন যে হয় মরমী। হেরিতে হেরিতে (*সন্ধান, ধ্যান ও প্রত্যক্ষ করা অর্থে কবীর ‘হেরন’ বাদ প্রয়োগ করিয়াছেন), হে সখী, কবীর আপনাকেই ফেলিল হারাইয়া ! কিন্তু যে ‘সামাইল’ বিন্দুর মাঝে কোথায় মেলে সন্ধান ?

অসীম সামাইল সীমার মধ্যে লইল কাল আর স্থানে ! প্রেমের অরূপ লীলা বলে অসীম সামাইল প্রেমরূপে, কখনও সেই লীলায় রহস্ত পড়ে না ধরা ! এক সামাইল সকলের মধ্যে সকল সামাইল সেই একেরই মাঝে । ডুবিয়া যা’ কবীর সেই প্রেমের মাঝে সেখানে দ্বিতীয় আর কেহই নাই ।

বুন্দ সমানী সমুন্দ মোঁ যহ জানে সব কোয় ।

সমুন্দ সমানা বুন্দ মোঁ বৃ সৈ মরমী হোয় ॥

হেরত হেরত হে সখী রহা কবীর হেরায়

সমুন্দ সমানা বুন্দ মোঁ সো কিত হেরা যায় ॥

অনহদ সমানা হদ মোঁ লিয়া কাল্ অরু স্থান ।

প্রেমরূপ সমাইয়া কবহুন পাঁৰে জান ॥

এক সমানা সকল মোঁ সকল সমানা তাহিঁ ।

কবীর ডুবু সো প্রেম মোঁ তইঁ দূময় কোই নাহিঁ ॥

সত্য কবীর গুরু শিষ্য হেরা অদ ।

প্রেম-সাধনার মরমীদের ইহা সার্বভৌম সহজ সত্য । কায়া ঘোগীরা ইহা আবার তাঁহাদের সাধনাতে বিশেষভাবে গ্রহণ করিয়াছেন । তাঁহাদের মত বিশ্বের সকল খেলা চলিতেছে মানবের মধ্যে, কায়া মানবই এক পরিপূর্ণ বিশ্ব । তাই তাঁহারা বলেন এই দেহের মধ্যে— গঙ্গা উলটিয়া সমুদ্রকে ফেলিল শুবিয়া আর চন্দ্র সূর্য্যাকেও করিল গ্রাস ।

উলটা গংগ সমুদ্রহি সোথে শশি ও সুর হি গ্রাসৈ ॥ তৃতীয়, ৮২

এই মানবের মধ্যে তখন চলে বিশ্বের পরিপূর্ণ লীলা । সীমা-অসীমে প্রভেদ যায় লুপ্ত হইয়া । এই ঘটের মধ্যেই সপ্ত সমুদ্র । ইহার মধ্যেই সব নদী-উপনদী ; ইহারই মধ্যে চন্দ্র সূর্য্য বিরাজিত ইহারই মধ্যে নয় লক্ষ তারা ।

য়া ঘট ভীতর সপ্ত সমুন্দর যাহী মোঁ নন্দী নারা ।...

যা ঘট ভীতর চন্দ্র সুর হৈ যাহী মোঁ নোলখ তারা ॥ প্রথম, ৮৫

এই ঘটেই চন্দ্র এই ঘটেই সূর্য্য । এই ঘটেই নিনাদিত অসীমের তুরী ।

য়হী ঘট চংদা মহী ঘট সুর

য়হী ঘট গাটজ অনহদ তুর ॥ প্রথম, ৮৩

এই ঘটের মধ্যেই কুঞ্জ-নিকুঞ্জ, ইহারই মধ্যে বিরাজিত তাহার রচয়িতা ; এই ঘটের মধ্যেই সপ্ত সমুদ্র, ইহারই মধ্যে নয় লক্ষ তারা । ইহারই মধ্যে অসীম নিনাদিত ইহারই মধ্যে উঠিতেছে কোয়ারা ।

ইস ঘট অংতর বাগ বগীচে ইসী মোঁ সিরজনহারা ।

ইস ঘট অংতর সাত সমুন্দর, ইসী মোঁ নোলখ তারা ॥

ইস ঘট অংতর অনহদ গয়জৈ, ইসী মোঁ উঠত ফুহারা ॥ প্রথম, ১০১

অসীম আপনাকে সীমার মধ্যে কি অপরূপ প্রেমলীলায় দিতেছেন লুটাইয়া কে তাহার করিবে ধারণা ?
নিত্যকাল বিশ্ব ভরিয়া চলিয়াছে এই মহোৎসব ! স্থানে কালে কি তাহা সীমাবদ্ধ ?

অথও পূর্ণ বাণী কহিতেছেন কবীর । সকল সীমার ঘটে ছাইয়া আছে সেই অসীমের ঘর অনন্তের লুট
চলিয়াছে ঘটের ভিতর— ঘটের ‘মরম’ (রহস্ত) কেহই তো পাইল না ।

কবীরা সকলী বোলৈ বাণী সব ঘট মেন ঘর ছায়া ।

অনন্ত লুট হোত ঘট ভিতর ঘটকা মর্ম ন পারা ॥ চতুর্থ, ৫১

তিনি অসীম । কিন্তু অসীমের নাই প্রকাশ । তাই তাঁহাকে নিতে হয় সীমায় শরণ । কাজেই
আমার কাছে তাঁহার ঠেকা আছে । খেলায় যদি দুই পক্ষেরই গরজ সমান না হয় তবে আর প্রেমের
খেলা কি ? একদিকেই যদি গরজ হয় তবে তো তা জুলুম । তাই এই প্রেমের খেলাতে পূর্ণতার জন্ম
সীমার কাছেও অসীমকে করিতে হয় অতুন্নয় । কবীর বলিলেন, সকল মহীমণ্ডল যাহার অবতার সেই
অনন্ত দেখি করজোড়ে দণ্ডায়মান ; অধুত অদম্য, অনবসহ রচিয়াছ তোমার এই লীলা, এমন খেলা তোমাকেই
শোভা পায় ।

সকল অবতার আগে মহিমণ্ডল অনন্ত খড়া কর জোড়ে ।

অদভূত অগম ঔগাহ রচো হৈ ঐ সব শোভা তেরে ॥ চতুর্থ, ৫২

বাংলায় নিরঙ্কর দীন দুঃখী বাউল এই কথাই কি চমৎকার সাহসে বলিতে পারিলেন । জ্ঞানী-গুণী
পণ্ডিতের দল এই সাহস পাইবেন কোথায় ? এ যে সাক্ষাৎ উপলব্ধির কথা । হে অসীম, তোমার প্রকাশ
যে আগি । তাই আমার সীমায় শরণও লইতে হয় । নহিলে প্রেমের খেলাই থাকে অপূর্ণ ।

আজি তোমার সঙ্গে আমার হোরী গুণো রসরায় ।

আমার একলা দায় নহে গো রয়েছে যে তোমারো দায় ॥

তোমার হৃথের তাই তো হাসি, তোমার ফুকের (সুরের) পাই তো বাঁশি

আমার প্রেমে তোমার বিলাস, তাই ধরতে যে হয় আমারো পায় ।

শক্তিকৃতি এমনকি জ্ঞানের ক্ষেত্র পর্যন্ত ঐশ্বর্য ও ক্ষমতায় প্রভাব । কিন্তু প্রেমের ক্ষেত্রে সকল ঐশ্বর্য
ও ক্ষমতার শেষ চিহ্নটুকু পর্যন্ত ধুইয়া মুছিয়া আসিতে হয় । যিনি রাজার রাজা প্রেমের দায় থাকিলে
তাঁহাকেও পায়ে ধরিয়া করিতে হয় অতুন্নয় । জগতের ক্ষেত্রে এই সত্য লোকে জানে এবং এ কথা লোকে
ভাবিতে সাহস পায় । কিন্তু অনাদি অনন্ত অসীম পরব্রহ্মের ক্ষেত্রে এই কথা উপলব্ধি ছাড়া বলিতে সাহস
পায় কে ? দীন দুঃখী সকল বাউলের দল শাস্ত্র ও নিয়মের ধার তো ধারে না । তাহারা যেমন দেখিয়াছে
তেমনই বলিয়াছে ।

এই বিশ্বচরনার মধ্যে সৌন্দর্যের স্থান কোথায় ? কার্যকারণের অভেদ নিয়মশৃঙ্খলিত জগতে এত
ব্যাকুল সৌন্দর্যের কিসের প্রয়োজন ? কবীর, দাদু, রজ্জব, হামরসী প্রভৃতি এক একজন সাধক এক একরকম
করিয়া এই সৌন্দর্যের মর্মটি ধরিয়াছেন । জ্ঞানী তো সৌন্দর্যকে মিথ্যা ও মায়া বলিয়া দিলেন উড়াইয়া ।
হায় বিখে এত গান এত রঙ্গ একি শুধু মায়া ! মরমী বলিলেন, দেখ নাই পৃথিবীতে মুখে যে কথা বলা
যায় না সে কথা বলা চলে সৌন্দর্য দিয়া ? অন্তরের অপ্রকাশ প্রার্থনার প্রকাশ হয় সৌন্দর্যে, প্রসাধনে,

গানে ও সহস্রবিধ স্নকুমার কলায়। এই বিশ্বে দেখিতেছি অনন্তরূপ সৌন্দর্য। কত গান, কত বর্ণ, কত গন্ধ, কত ছন্দ, কত স্নকুমার চারুলীলা—এ কি আমাকে অহুন্নয় করা নয়? প্রেমহীন এই চিত্তকে কি তিনি প্রেমের ব্যাকুলতার ডাক দিয়া বলিতেছেন না—দেখো দেখো আমার দিকে চাহিয়া, আমি আছি তোমার প্রেমের প্রতীক্ষায়। তাই তো বাউল বলিলেন—

সত্য কৈরা কইরে বন্ধু,

আমার পায়ে দিছে হাত ॥

সৌন্দর্য হইল আবার পায়ে হাত দিয়া তাঁহার ব্যাকুল অহুন্নয় দেখো দেখো, একবার শুধু দেখো।

কি দুর্জয় সাহস! একি শাস্ত্র-আচার বা সম্প্রদায়-বিধিবদ্ধ প্রাণহীন মিন মিনে সব বাধা বুলি! কোনো শিবোলেখ বা কাণ্ট ইহার কাছে আসিতেও কি সাহস পায়?

কবীর দাদু রজ্জবের কথা এই প্রসঙ্গে আর না-ই বলিলাম। তাঁহাদের কথা কিছু কিছু জানা এবং ভবিষ্যতে বলিবার অবসরও হইবে। আজ ঐ যে হাথরসী নাম করিলাম তাঁহার একটি মাত্র গান এখানে দেখান যাউক। ভক্তেরা বলেন তাঁহার মহারাত্রি পেশোয়া বংশে জন্ম। রাজ্য পাওয়ার সম্ভাবনাও তাঁহার ছিল। ভগবানের জন্ত দুর্জয় ব্যাকুলতায় তিনি যৌবনে রাজত্বের সম্ভাবনা ত্যাগ করিয়া হাথরাস নগরে সাধনায় জীবন কাটাইয়া দেন।

প্রেমের অপেক্ষা ঐহারা নীতির উপর জোর বেশি দেন তাঁহারা হয় তো ভয় পাইতে পারেন, তাই তো, নীতি তাহা হইলে দাঁড়ায় কোথায়? কিন্তু প্রেমের অহুরোধে যে নীতি তাহার কাছে কি আর কোনো নীতি দাঁড়াইতে পারে? এই কথা যখন মনে হয়, আমার মধ্যেই তাঁহার প্রকাশ, আমি তাঁহার করধৃত দর্পণ, আমার মধ্যে প্রেমময় আমায় দেখিবেন তাঁহার দিব্য অপরূপ শোভা, তখন যেভাবে নিজেকে পবিত্র স্বচ্ছ রাখার তাগিদ আসে সে তাগিদ কি আর কোনো রকমে আসে?

এই প্রসঙ্গে একটি পুরাতন কথা মনে হইতেছে। বহুদিন পূর্বে দাও নামে এক বৃদ্ধ নিরন্ন সাধককে দেখিতে বাই। বয়স্কের বিশুদ্ধ নীতিধর্মপরায়ণ সেই বৃদ্ধ সাধকটি। তাঁহার কাছে আমি অনেক গভীর রসের রহস্য জানিতে চাহিলাম। তিনি বলিলেন, বাবা এইসব গভীর রাজ্যে আমার তেমন প্রবেশ নাই যেমন প্রবেশ আছে আমার শিষ্য বল্লভ ও দুর্লভের। দাও বৃদ্ধ, বল্লভ-দুর্লভ যুবা। তবু গেলাম, অনেকদিন পর্যন্ত সারাদিন-সকলের-সেবারত ঐ যুবা দুইটি ধরা দিলেন না। তার পর ক্রমে যখন ধরা দিলেন তখন রাত্রির পর রাত্রিতে তাঁদের গভীরতা দেখিয়া অবাক হইয়া গেলাম। কানীতে আমার জন্ম। বাল্যকাল হইতে কত কত মহাপণ্ডিত সাধু-সন্ন্যাসী পরমহংস প্রভৃতি মহাপুরুষের কাছে বেদ-বেদান্তাদি কত শাস্ত্র শুনিয়া আসিয়াছি কিন্তু অপরূপ তাঁহাদের রসের রাজ্যে প্রবেশ। তাহার তুলনা হয় না। যাক, সেসব কথা, আমি বৃদ্ধ দাওকে বলিলাম, বাবা, বল্লভ দুর্লভ এই যে তোমার দুইটি শিষ্য এরা যে প্রেমে ভরপুর! দিনভর দেখি তাঁহাদের চলিয়াছে নিরন্তর সেবা। যখন আবার সব কাজ চুকিয়া যায় তখন গভীর রাত্রে তাঁহাদের কাছে বসিয়া বুঝিয়াছি গভীরতা কাহাকে বলে। কিন্তু এরা তো ভগবানের প্রেমের রসেই ভরপুর। নীতির কথা তো একটি দিনও বলেন নাই। তুমি তো প্রধানতঃ নীতি-দ্বারা পবিত্র জীবন যাপন কর ও নীতির কথাই দেও উপদেশ! যে উত্তরটি দাওর কাছে পাইলাম, তাহা কখনো আশাই করিতে পারি নাই। গুরু হইয়া শিষ্যদের কথা এমনভাবে বলিতে যে কেহ পারে

তাহা আমার ধারণাতেও ছিল না। দাও বলিলেন, বাবা, উহাদের মতো সৌভাগ্য কয়জনের? ভগবানের বিশেষ রূপা না থাকিলে কি এমন সৌভাগ্য হয়? আমি হইলাম প্রভুর মন্দিরের পূজার তাম্রপাত্র, প্রতিদিন আমাকে মাজিয়া নির্মল রাখিতে হয়, না মাজিলেই আমি যাই মলিন হইয়া। আর উহারা যে প্রভুর পূজার জগু ঠিক বিকশিত কমল। ওদের গায়ে কি এই মাজন চলে? তাঁর পূজার কমল ঘষিয়া নষ্ট করিবে এমন সাহস কার বাবা? উহারা যে তাঁর বরণের প্রেমের কমল। এমন সৌভাগ্য কয়জনের? ভগবানের কত রূপায় মেলে এই সৌভাগ্য। উত্তর শুনিয়া আমি স্তম্ভিত হইয়া গেলাম।

প্রেমের রসে যিনি নিরন্তর ভুলিয়া আছেন তাহাকে আর নীতি কি নির্মল করিবে? তাঁহারা নীতিহীন নহে, তাঁহারা নীতির অতীত। এইখানে একটি গল্প মনে হইতেছে। একবার এক শুচিবায়ুগ্রস্ত বৃদ্ধা দেখিলেন মাছেরা পুকুরে-ফেলা ভাত খাইতেছে। তিনি বলিলেন, মাগো, এঁরা সব এঁটো মাগ্ছে, এদের স্নান করানো দরকার। এখন মাছকে স্নান করাইবে কে?

প্রেম ও নীতির তত্ত্বকথা এখন থাকুক।

দেখা গেল সীমার মধ্যেই অসীম আপনার প্রকাশ, আপনার প্রেমকে পূর্ণ করিয়া লইতে পারিয়াছেন। এই প্রকাশের মধ্যেই তাঁহার সকল আনন্দ ও সার্থকতা নিহিত। এই বিধে চলিয়াছে তাঁর নিত্য প্রেমোৎসব। না হইলে এই বিধে এত বিচিত্র সৌন্দর্যের সমারোহ কেন?

কবীর বলিলেন, কায়া নগরের মাঝে প্রেমময় স্বামী আবার মাতিয়াছেন বসন্তোৎসবে। সরস রাগিণীর চলিয়াছে গান, সরস সুর আজ শোভমান, নিরতিশয় আজ আনন্দ-উৎসব। বিনা করতাল বিনা তধুরায় অসীমের রাগিণী আপনি বাজিয়া উঠিতেছে মধুর ধ্বনিতে। বিনা রসনায় সেখানে ছত্রিশ রাগিণী সংগীত, পরিপূর্ণ রাখিয়াছে মহানন্দ মহোৎসব।

কায়া নগর মন্দির সান্নিধ্য খেলি হোরী।

গারত রাগ সরস সুর সোহি অতি আনন্দ ভয়োরী ॥

অনহুদ বাজে বজৈ মধুর ধুন বিন করতাল তংবুরা।

বিন রসনা জহাঁ রাগ ছতী সৌ ছোত মহানন্দ পুরা ॥ দ্বিতীয়, ১১৭

কাজেই অসীম হইতে সীমা ধায় কিসে? তার এ যে অসীম রহস্য। জানে প্রেমে আনন্দে অসীমকে কেমন করিয়া ভয়ঙ্কর ধারণ করিয়া আছে সীমা, সে এক অনির্বচনীয় রহস্যলীলা। তাই কবীর কহিলেন, সীমা লইয়া যে আছে সে তো মানবজনোচিত। অসীম লইয়া যে আছে সে সাধক। সীমা অসীম দুইই যে যুক্ত করিয়া করিতে পারে গ্রহণ অগাধ তাহার মত।

হৃদ মেঁ রহে সো মানবী বেহুদ রহে সো সাধ।

হৃদ বেহুদ কোনোগহে তাকা মতা অগাধ ॥ সত কবীর, বেহুদ অংগ

প্রেমময়ের এই লীলা যে বুঝিল সে কি আর বৈরাগ্যভরে সংসারকে অবজ্ঞা করিয়া অসীমের সন্ধানে মানবের সংসার ছাড়িয়া যায় চলিয়া? তাহাদের কথাতেই কবীর বলিয়াছেন, হে সাধক, ভাস্ত সন্ন্যাসীকে যে ফিরাইয়া আনিতে পারে ঘরে, সে-ই আমার প্রাণের গ্রিয়। ঘরেই যোগ, ঘরেই ভোগ, ঘর ত্যাজিয়া যেন না যায় বনে। ঘরেই যুক্ত, ঘরেই মুক্ত যদি অলখ গুরু দেখাইতে পারেন সেই অরুপলীলা। প্রেম

ও বৈরাগ্য তবে যুক্ত সঙ্গত করিয়া অনাহত অসীম ধ্বনি তোলে বাজাইয়া। ঘরেই সেই বস্তুর বসতি, ঘরই সেই ব্রহ্মবস্ত, ঘরই মিলাইয়া দেয় বস্তুকে। কবীর কহেন, শোনো হে অবধূত—ঠিক যেমনটি আছে তেমনের মধ্যেই হইতে হইবে প্রতিষ্ঠিত।

অবধু ভুলেকো ঘর লাইরৈ সো জন হমকো ভারৈ
ঘরমে যোগ ভোগ ঘরহীমে ঘর তজ বন নহি জারৈ ॥
ঘরমে জুক্ত মুক্ত ঘরহীমে জো গুর অলখ লখাবৈ।
সুরত নিরতসৌ মেলা করকে অনহদ নাদ বজারৈ ॥
ঘরমে বসত বস্তুতি ঘর হৈ ঘরহৈ বস্তু মিলারৈ।
কহৈ কবীর। সুনোহো অবধু জ্যো কা ত্যো ঠহরারৈ ॥ প্রথম, ৬৫

তাঁহার মধ্যেই মাগুষ আছে ডুবিয়া। তাঁহাকে যখন মাগুষ খুজিয়া মরে তখনই কবীরের লাগে অধুত। কবীর বলেন, জলের মধ্যে নাকি মীন পিয়াসী! শুনিয়া শুনিয়া আমার পাইতেছে হাসি। ঘরেই রহিয়াছে বস্তু অথচ তাহা আসিতেছে না নজরে, বনে বনে ফিরিতেছে কিনা উদাসী হইয়া!

পানী বিচ মীন পিয়াসী।
মোহিঁ সুন সুন আরত হাঁসী ॥
ঘরমে বস্তু নজর নহি আরত।
বন বন ফিরত উদাসী ॥ প্রথম, ৬২

এই জগৎকে আমরা মনে করি ব্যবহারের জগৎ। পরমার্থ খুজিতে তাই আমরা যাইতে চাই অগ্ৰত। জলে দাঁড়াইয়া ধোপা মনে করে এতো আমার কাপড় কাচার স্থান। পিপাসার জল মিলিবে জানি আর কোথায়। তাই কবীর বলেন, জলের মধ্যে দাঁড়াইয়া বেচারি ধোপা মরিল পিপাসায়। জলের মধ্যেই সে দাঁড়াইয়া তবু মূর্থ করিতে পারিতেছে না পান, অথচ খাসা নির্মল সে জল। আপন ঘটের জানেনা মরম, কোন্ জনের সে করে আশা?

ধুবিয়া জল বিচ মরত পিয়াসা।
জলমে ঠাট পিঠৈ নহি মুরখ অছা জল হৈ খাসা।
অপনে ঘটকে মরম ন জানৈ করৈ কোন জলকৈ আসা ॥ দ্বিতীয়, ৩১

সীমা হইল ঘর। অসীম হইলেন প্রদীপ। আমার এই ঘর ছাড়া প্রদীপ অর্থহীন, প্রদীপ ছাড়া আবার ঘর অন্ধকার। সকল ঘরেই সেই প্রদীপের জ্যোতির্লীলা চলিয়াছে। কোথায় বনে বনে দূরে লোকে ব্যর্থ মরে ঘুরিয়া সেই দীপকের সন্ধান? জ্যো কা ত্যো লীলার মধ্যে দেখো তাঁহাকে বিরাজিত।

ঘরে ঘরে দীপ্যমান সেই প্রদীপ, অন্ধ কিনা, তাই পায় না দেখিতে। দেখিলে হঠাৎ একদিন যেই ফেলিবে দেখিয়া অসীম মৃত্যুর পাশ হইবে ছিন্ন।

ঘর ঘর দীপক বরৈ লঠৈ নহি অংধ হৈ।
লখত লখত লখি পরৈ কটৈ জম ফন্দ হৈ ॥ দ্বিতীয়, ৩০

যোগী পড়িয়া আছেন বিয়োগের মধ্যে, তাই বলেন সেই ঘর দূরে। ওরে, পাশেই বিরাজমান আমার স্বামী আর তুই কিনা তাঁহাকে খুজিতে চড়িতেছিস খেজুর গাছে।

যোগী পড়ে বিজোগ কই ঘর দূর হৈ।

পাসহি বসত হজুর তু চট, খজুর হৈ ॥ দ্বিতীয়, ৩৪

কাহাকে ধ্যাও, কাহার নাম গাও, ছাড়ো সকল গুণগোল, ইনি সকলের হৃদয়ে বিরাজিত। এই-সকলকে ছাড়িয়া শূণ্যতায় মহামরুকে কেন কর সেবা?

কেহি গারো কেহি ধ্যারহ ছাড়ো সকল ধমার।

য়হ হিরদে সবকো বসে কৈয়া সেবো স্নান উজাড় ॥ তৃতীয়, ৩০

সকল সীমা সকল রূপ আকার ভরিয়া সেই অসীম অরূপ বিরাজিত। কিন্তু চিনিতে পারে কয়জন? কবীর বলেন, সকলেরই দৃষ্টিপথে পতিত সেই অবিনাশী, কচিৎই কোনো সাধক সেখানে তাঁহাকে পারে চিনিতে। কবীর বলেন, এই রহস্যের মর্মদ্বার যে পারিয়াছে খুলিতে সে-ই জানে এই লীলারহস্য।

সবকো দৃষ্টি পড়ে অবিনাশী বিরলা সংত পিছানৈ।

কই কবীর যহ মর্ম কিবড়ী জো খোলৈ সো জানৈ ॥ দ্বিতীয়, ৫২

এই রহস্যের দ্বার যাহার খুলিয়া যায় সে তখন আপন ভিতরে বাহিরে সর্বত্র প্রত্যক্ষ করে নিত্য নিরন্তর বিরাজমান পরব্রহ্মকে। সে-অবস্থায় তাঁহাকে কিছু বলিবার মতো দূরত্বও সাধক পান না। তখন যোগানন্দ রসে ভরপুর হইয়া নিরন্তর আত্মার মধ্যে সাধক দেখেন পরমাত্মায় লীলা—

আত্মজ্ঞানমেব ব্যাপগত করণং পশু তস্ম দৃষ্ট্য—

এই অবস্থার কথা বুঝাইতে গিয়া কবীর বলিলেন, প্রিয়তমকে লিখিতে পারিতাম পত্র, যদি তিনি থাকিতেন একটুও বিদেশে। তত্বতে মনেতে প্রাণেতে নিবিড়ভাবে যে যোগযুক্ত তাহাকে সন্দেশ আর দিব কি?

পিতমকো পতিয়া লিখু জো কছু হোয় বিদেশ।

তনমে মনমে প্রাণমে তাকো কই সন্দেশ ॥ সত্য কবীর অঙ্গ ৫

সকল সীমা ভরপুর করিয়া বিরাজমান প্রিয়তম। ঘটে ঘটে তখন পূর্ণস্বরূপ পবিত্রস্বরূপ পরব্রহ্ম। তখন আর শুচি-অশুচির প্রশ্নই উঠিতে পারে না। প্রেমের রাজ্যে নীতিশাস্ত্রের যে বিশেষ করিয়া প্রয়োজন নেই সে কথা আগেই বলা হইয়াছে। এখন তাহার হেতুটিও দেখা গেল। এমন অবস্থায় বিশ্বের সবই পবিত্র, পূর্ণ ও ব্রহ্মময়, সবই কমাল ব্রাউনিং লিখিয়াছেন—

অল ইজ রাইট উইথ দি অয়াল্ড

জগতে সবই শুদ্ধ সত্য শিবময়।

তবে কেন আমাদের মনে হয় জগৎ অশুদ্ধ মলিন ও অশিব? কবীর বলেন, জগৎকে শুধু চক্ষু দিয়া দেখিয়াছ, আত্মা দিয়া দেখিয়াছ। দেহে বাহ্য বিরক্তিকর রসনায় তাহা মধুর। জগৎকে যথার্থ দ্বার দিয়া পরিচয় করা হয় নাই। তাই কবীর বলেন, সকল অঙ্গ যাহাকে মনে করিল ক্রোদের মতো, রসনায়

লাগিতেই স্বাদেই বুঝা গেল তাহা মধু। তেমনি যাহা এখন মনে হইতেছে মলিন বিরূপ, তাহা যদি স্বার্থ ঠিকানামত পৌছায় তবে স্বধারস উঠিবে জাগিয়া।

সকল অংগ ক্লেদ অস মার্নৈ।
রসনা লাগৈ সহদ রস জানৈ ॥
মলিন বিরূপ জো অবলাগৈ।
পছঁছ ঠিকান স্বধারস জাগৈ ॥

বাউলও তাই বলিয়াছেন—

চোখে দেখে গায়ে ঠেকে ধূলা আর মাটি
প্রাণরসনায় দেখ রে চাইখা রসের সাজ খাটি ॥

চোখে যাহা ধূলা মাটি প্রাণরসনায় তাহাই বিশুদ্ধ অমৃতরস। এমন অবস্থায় মানুষও সব পরমাত্মারই প্রকাশ। সেই সাধনায় সাধক হইয়াই সে আসিয়াছে জগতে, অসীমের পথ ধরিয়া চলিয়াছে তাহার সাধনা। সে তখন ব্রহ্মময়, ব্রহ্মভাবে ভরপুর। ব্রহ্মেরই লীলানিকেতন কবীরের পুত্র কমাল যখন জন্মিলেন তখন কবীর এই অসীম দৃষ্টিদ্বারাই দেখিলেন তাহার আগমনটি। অসীমের সত্যেই সেই পুত্র অর্থবান। তাহার জন্মে যে মহাবাণী কবীরের উচ্ছ্বসিত হইল তাহা অপূর্ব। মানবের জন্তে এমন মহাবাণী কি কখনো উচ্চারিত হইয়াছে?

পুত্রের জন্মসংবাদ পাইয়া স্তব্ধ হইয়া রহিলেন ধ্যানমগ্ন কবীর। তার পর কহিলেন, হে অসীম-স্বাক্ষী, আমার ঘরে আসিয়াছ এই লোকে অতিথি হইয়া। তোমার স্বাগতে ধরিলাম আমার মঙ্গল অর্ঘ্যপাত্র। আজ সম্মানিত কৃতকৃতার্থ হইল আমার ঘর ও অঙ্গন। যে পথ দিয়া তুমি আসিয়াছ তাহাকে করিয়া আসিয়াছ গুলজার (কুসুমাস্তৃত)। জনম-মরণে চলিয়াছে তোমার পদক্ষেপ, কাল তোমার নিকট পরাজিত। এবার আমার ঘরে যে লইলে তোমার আশ্রয় ইহাতেই আমি পাইলাম আমার পরম পরিপূর্ণতা (কমাল)। কিরূপ সেবা করিব তোমার, কি করিব তোমার পূজা? দেখিতেছি পথও যিনি, পথিকও তিনি। গম্য ঘরও তিনি। সকল দ্বৈত ভাব আজ গিয়াছে মিটিয়া।

অনহদ মুসাফির মজনা আয়া ধরৌ মংগর খার
ঘর আংগন কী কদর ভদ হৈ রাহ হৈব গুলজার ॥
জনমমরণ মোঁ কদম তুম্হারা অবস ভরা হৈ কাল।
যেরা ঘর মোঁ ডেরা লগায়া পায় হম কমাল ॥
কোন সী সেবা করহৌ তুমকো কোন করহৌ পূজা।
পংখ পংখী ঘর এক হী হৈ জী ভাব মিটা অরপূজা ॥

কমাল অর্থ পরম পরিপূর্ণতা। তাঁহার এই বাণী হইতেই কবীরের পুত্রের নাম হইয়া গেল কমাল।

কবীরের ধারাতে আসিলেন মহাসাধক দাদু। তাঁহার শিষ্য ভক্ত ও সাধকশিরোমণি রজ্জবজীর জন্ম মুসলমান বংশে। সীমা-অসীমের তত্ত্বে তাঁহার যে কি গভীর প্রবেশ ছিল তাহা বুঝিতে পারি তাঁহার অপূর্ব সব বাণীদ্বারা। সেইসব বাণীর মধ্যে কি গভীর সত্য নিহিত তাহা একটু দেখিলেই বুঝা যাইবে—

নিরাকারকে যে সাধক ডরায় সে মৃঢ়, আবার আকারকে যে সাধক ডরায় সে কাপুরুষ। দৃষ্টি উন্মুক্ত করিয়া দেখো চাহিয়া শিবশক্তির মতো প্রেমামানন্দে উভয়ে পরস্পরে যুক্ত।

মৃঢ় ভরৈ নিরাকায় কুঁ কায়র সো আকার।

উ ভৈ জুক্ত শিবশক্তি জুঁ দেখু দৃষ্টি উ কায়র ॥

সত্য কবীর অঙ্গ, ১৫

এখানে শিবশক্তির তুলনায় মনে পড়িতেছে আনন্দলহরীর শঙ্করাচার্যের সেই শিবঃ শক্ত্যা যুক্তঃ।

আবার কবীরের মতোই রজ্জ্ব বহিলেন, আকার যে স্বীকার করিল সে হইল সাধারণ মানব, নিরাকার যে স্বীকার করিল সে হইল সাধক। শিবশক্তির মতো যুক্তভাবে যে মহাসত্যকে গ্রহণ করিল অগাধ হইল তাহার মত।

আকার গাঠৈ সো মানবী নিরাকার সো সাধ।

শিব শক্তি জুঁ জুক্ত নাই তাকা মতা অগাধ ॥

সত্য কবীর অঙ্গ, ১৬

এখন দেখা যাউক সীমা-অসীমের তত্ত্বটিতে ভারতীয় সাধনার জগতে প্রাচীন ও নবীন সকল মনীষীরই কি আশ্চর্য্য মিল। এই সাধকদের আদিমতম যুগের ঋগ্বেদের ও উপনিষদের ঋষিদের কথা দেখানো হইয়াছে এখন এই যুগের রবীন্দ্রনাথের দুই একটি বাণী এখানে দেখানো যাউক। আগাগোড়া তাঁহার বাণী লইয়াই একটি প্রকরণ সংগ্রহ করা হইয়াছে তাহাতেও তাঁহার সব কথা ভালো করিয়া দেখানো যায় নাই। এই প্রকরণে এর দুই একটি বাণীই দেখানো যাইবে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার নৈবেদ্যে বলিয়াছেন—

একাধারে তুমিই আকাশ, তুমি নীড়। ৮১নং

তুমিই অসীম আকাশ ও তুমিই সসীম নীড়।

সীমা ছাড়া অসীমের তো প্রকাশ নাই, ভাষা নাই, বাণী নাই, বর্ণ নাই। সে শুধু মুক্তি ও বাধাহীন অনন্ত অবকাশ।

তুমি যেথা আমাদের আশ্রয় আকাশ

অপার সঞ্চারক্ষেত্র, সেথা শুভ্র ভাস ;

দিন নাই, রাত্রি নাই, নাই জনপ্রাণী,

বর্ণ নাই, গন্ধ নাই— নাই নাই বাণী ॥

তাই সীমাকে ছাড়া তাহার চলে না। কারণ সীমার মধ্যে সবই আছে—

হে স্নন্দর, নীড়ে তব প্রেম স্ননিবিড়

প্রতি ক্ষণে নানা বর্ণে নানা গন্ধে গীতে।

মুগ্ধ প্রাণ বেঁটন করেছে চারি ভিতে ॥

আবার সীমাও যদি অসীমকে না পায় তবে কোথায় থাকে তাহার সার্থকতা, কোথায় তাহার প্রাণের সঞ্চার ?

কুঁড়ির ভিতরে কাঁদিছে গন্ধ অন্ধ হয়ে— উৎসর্গ ৯নং

আকাশের মধ্যে তার প্রাণ চায় সার্থকতা—

কুঁড়ির ভিতরে ফিরিছে গন্ধ কিসের আশে
ফিরিছে আপন-মাঝে—
বাহিরিতে চায় আকুল খাশে
কী জানি কিসের কাজে ॥ এ

অসীম আকাশ বিনা তাহার জন্ম যে যায় ব্যর্থ, তাই তার প্রাণের কান্না—

কুঁড়ির ভিতরে আকুল গন্ধ ভাবিছে বসে,
ভাবিছে উদাস-পারা—
জীবন আমার কাহার দোষে
এমন অর্থহারা ॥ এ

তাহাকে তখন আশ্বাস দিতে হয়— জীবনের এই নিশা কাটিবে, অন্ধকার কাটিবে। প্রভাত আসিবে। তখন আকাশের পথ মুক্ত হইবে, বিশ্বের সঙ্গে যোগে জীবন ধন্য হইবে। তখন—

কুসুম ফুটিবে, বান্দন টুটিবে পুরিবে সকল কামনা।
তখন তুই ধন্য হবি, সার্থক হবি
যে শুভ প্রভাতে সকলের সাথে মিলিবি, পুরাবি কামনা,
আপন অর্থ সেদিন বুঝিবি— জন্ম ব্যর্থ যাবে না ॥ উৎসর্গ ৯নং

এই কান্না যে শুধু সীমার তাহা তো নয়। অসীমের ব্যাকুলতাও তো কম নয়। কারণ তার প্রেমের খেলা চাই, প্রকাশ চাই, তাই রজ্জবের বাগীতে দেখি— রবি ভাবিলেন, এখন দিন আর রাত্রির মিলন-সন্ধ্যা, আরও একটু মিলনের হোরী খেলিব। রবি তাই সন্ধ্যাকাশে হোলী খেলিবার জন্য একটুকরা মেঘ করিলেন প্রার্থনা। অসীম না জানি কিনা হইবে খেলা, একটু মেঘ পাইলে অন্তরের প্রেম পাইবে নব নব রূপে ও রঙ্গে প্রকাশ।

হোরী খেলন কু রবি গাঁঝা গগন অংগনি খেল হোই
মাংগে বাদল নভ মাঁঝা ॥ রূপ লইছে প্রেম সোদ্বি ॥ রজ্জব ৬০

তাই রজ্জব বলিলেন, তোমার সঙ্গে প্রেমের খেলা খেলিবার মতো শুদ্ধ যদি হইতে নাও পারি তবু হে প্রভু, দেখিয়াছ তো কালো মলিন মেঘের মধ্যে কি অপূর্ব তোমার রঙ্গের হোরী-উৎসব। না হয় একটু মলিন ছিন্ন মেঘ আমায় করিয়া দাও, আমার মধ্যে চলুক, হে প্রেম-রবি, তোমার অপূর্ব সান্ধ্য হোরীখেলা। নহিলে ব্যর্থ গেল আমার এই জন্ম।

দেখা যাইতেছে দুই দিকেই সমান ব্যাকুলতা। প্রেম চায় সাথি। তাই অসীম চায় সীমা। সীমা চায় অসীম। নহিলে তাহা আর কিসের প্রেম?

আবার সেই বাড়লের কথা—

আজ তোমার সঙ্গে আমার হোরী ওগো রসরায়।
আমার একলা দায় নহে গো রয়েছে যে তোমারো দায় ॥ পৃ ১৫

কবীরকে যখন জিজ্ঞাসা করা হইল, এমনকি সাধনা তোমার আছে যে অসীমকে পাইতে কর সাহস? কবীর বলিলেন, আমার সাধনায় যদি সে শক্তি না থাকে, তাঁর সাধনার জোরে তাঁহাকে পাইব। আমাকে ছাড়া তারও কি চলে? কি অপূর্বভাবে কবীর বলিলেন, এই বিশ্বস্থিতি তাঁহার বীণার সংগীত। বীণার তারের দুই দিকে দুইটি খুঁটি চাই। দুইয়ের মধ্যে তার টানিয়া না ধরিলে সে তার বাজে না। এই বীণার এক দিকে তিনি অসীম, আর এক দিকে আমি সীমা। আমাকে বাদ দিয়া বাজুক দেখি কেমন বাজে তাঁর বীণা! তুমি ও আমি দুই জনে তোমার বিশ্ববীণার দুই দিকে দুইটি তুষ্টী। তাই তুমি-আমি এই দুই তুষ্টীর মধ্যে প্রতিক্রিয়া তাজা তাজা হইয়া বাজিতেছে জীবন্ত সব সুর। সেই সুর কখনো উজ্জল, কখনও কাজল, রঙ্গে রঙ্গে নিত্য তার মৌন প্রেম উঠিতেছে নব নব তাজা তাজা রাগে সঙ্গীতে ধ্বনিত হইয়া বাজিয়া।

তুমি হম দো তুষ বিচ সুর বাজৈ তাজা তাজা।

উজর কবহী কাজর কাবহী রং রং নিও বাজা ॥

ষোণের অভাবে খেলা হইয়া আসিয়াছে স্তব্ধ। অসীম মূঢ়, প্রেমহীন কাজেই আমার কোনো ব্যাকুলতা নাই। প্রেমযোগী তিনি হইয়া উঠিয়াছেন ব্যাকুল। রজ্জব তাই বলেন, “দেখো, প্রিয় যে আমার হৃদয়ে সবার চিত্তঅঙ্গনে আজ আসিয়া দাঁড়াইয়াছেন কাকাল হইয়া ভিক্ষা মাগিতে। যাহা-কিছু আছে তোর দিবার নিঃশেষে আজ দে সমর্পণ করিয়া। পূর্ণ হউক আজ প্রেমের সর্বস্ব সমর্পণের উৎসব। আজ আর মিথ্যা বলিস না, কিছুই আজ তাঁহার কাছে লুকাইয়া রাখিস না, ভিখারির বেশে আসিয়াছেন যে প্রিয়তম, তাঁহাকে নিরাশ করিস না। প্রিয়তম আজ আমার কাছে আসিয়াছেন ভিখারি হইয়া, তাঁহার মতো বল আমার আর আছে কে? চিত্ত মন আজ আমার ও তাঁহার কাতর ভিক্ষায় হইয়া গিয়াছে ব্যাকুল অস্থির ও উদাস। আজ অপরূপ এক প্রেমের নব দিন, আজ প্রেমের মহা-মহোৎসব। আজও যদি না পারিস তুই নিজেকে নিঃশেষে সমর্পণ করিতে, ব্যর্থ আজিকার সব মহা-মহোৎসব, তবে ব্যর্থ আজ তোর ওসব কিছু, তোর জনমও আজ এক নিদারুণ পরাভবের ব্যর্থতা। তবে ব্যর্থ তোর এতদিনকার সকল মন্ত্র, সকল জপ, সকল সাধনা।

সীমার দ্বারে অসীমের সেবা

সখি আমারি দুয়ারে

সব জন চিত্ত অংগনি আজি মাগে ফকীর সোয়।

জো কুচ আপন আপিকে পূরণ উৎসব হোয় ॥

ঝুঁটন ভালু, কুছ নহি রালু, না করু তাকু নিরাস।

পিন্না ফকীর মম, নহি কচ্ছু তা সম, চিত মন বিকল উদাস ॥

প্রেম নিরাস নর, মহা মহোৎসব, জৈ অব সৌ পুন আপা।

ব্যর্থ আজ সব, জনম পরাভব, ব্যর্থ সব মন্ত্র অরু জাপা ॥ রজ্জব, ৬০ পৃঃ

অভিজ্ঞান-শকুন্তল ও দুইটি তপোবন

শ্রীবিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য

১

‘অভিজ্ঞান-শকুন্তল’ নাটকটি যতবার পড়া যায়, ততবারই ইহার নূতন নূতন রূপ আমাদের দৃষ্টির সম্মুখে উদ্ঘাটিত হইতে থাকে— মহাকবি কালিদাসের অতুলনীয় শিল্পকৌশল কত খুঁটিনাটি বিষয়ের ভিতর দিয়াই যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, এই অপূর্ব রূপকের বিভিন্ন দৃশ্য, পাত্রপাত্রী, ঘটনাসংস্থান এবং পরিবেশকল্পনার মধ্য দিয়া নাটকীয় আবেদন যে কত অসংখ্য সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনার সমৃদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে, তাহা আমরা ক্রমশঃ উপলব্ধি করিতে পারিয়া মহাকবির লোকোত্তর প্রতিভার উদ্দেশে মস্তক অবনত করি। সত্যি ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তল’ নাটকখানি কালিদাসের প্রৌঢ় প্রতিভার স্বাক্ষর আপন অঙ্গের সর্বত্র বহন করিতেছে। এই নাটকের আদি হইতে অন্ত পর্যন্ত মহাকবির পরিণত শিল্পবোধ সদাজাগ্রত, অতন্দ্র প্রহরীর মতো নাট্যবস্তুর গতিপথ, বিভিন্ন পাত্রপাত্রীর চরিত্রের বিকাশ, তাহাদের উক্তিপ্রত্যুক্তি—সব কিছুই কঠোরভাবে নিয়ন্ত্রণ করিতেছে। কিছুমাত্র শিথিলতার চিহ্ন এই অপরূপ শিল্পকর্মের সুপরিমিত সংহতি, শালীনতা, সংযম ও ঔচিত্যকে বিন্দুমাত্রও ব্যাহত করিতে পারিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তল’ের প্রস্তাবনার সূত্রধারের প্রতি নটীর উক্তির প্রতিধ্বনি করিয়াই যেন আমাদেরও বলিতে ইচ্ছা হয়—“স্ববিহিদগ্নও অদাএ অজ্জস্গ ন কিম্পি পরিহাইস্গদি।”

২

শকুন্তলার নাটকীয় শিল্পকলা বিষয়ে কালিদাসের অবহিতচিত্ততা যদিও সর্বত্রই পরিব্যাপ্ত বটে, তথাপি নাটকের উপক্রম ও উপসংহারে, মুখসন্ধিতে ও নির্বহণসন্ধিতে, প্রথমাঙ্কে এবং সপ্তমাঙ্কে কালিদাস যেন শকুন্তলার মর্মকথাটি স্ননিপুণ চিত্রকরের গ্রাম্য পরিচ্ছন্ন রেখার ভিতর দিয়া ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। এই দুইটি অঙ্কের কুত্রাপি শৈথিল্য নাই; কোথাও যেমন অত্যুক্তির লেশমাত্র নাই, সেইরূপ যতটুকু প্রকাশ করা প্রয়োজন, তাহা প্রকাশ করিতে কবি কোথাও কার্পণ্য প্রদর্শনও করেন নাই। এই দুইটি অঙ্কের বিস্তার একটি সংহত চতুর্দশপদী কবিতার মতোই দৃঢ়পিনদ্ধ ও বাহ্যলেশবর্জিত। কালিদাসের শিল্পবোধ ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তল’ের এই দুইটির অঙ্কের মধ্য দিয়া যেন মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। নাটকীয় আখ্যানভাগের ও দুঃস্বস্ত-শকুন্তলার চরিত্রবিকাশের দিক্ দিয়া প্রথম ও সপ্তমাঙ্কের যে পরস্পরসাক্ষাৎ তাহা রবীন্দ্রনাথ ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তল’ নাটকের সমালোচনা গ্রন্থে বহুস্থলে সন্মরভাবে দেখাইয়াছেন। এই গ্রন্থকে ‘প্রাচীন সাহিত্য’ হইতে তাঁহার একটি উক্তি উদ্ধার করিতেছি—

‘যেমন গ্লোকের এক চরণ সম্পূর্ণ মিলের জন্ত অগ্ন চরণের অপেক্ষা করে তেমনি দুঃস্বস্ত-শকুন্তলার প্রথম মিলন সম্পূর্ণতালাভের জন্ত এই দ্বিতীয় মিলনের একান্ত আকাঙ্ক্ষা রাখে। শকুন্তলার এত দুঃখকে নিষ্ফল করিয়া শূণ্যে ফুলাইয়া রাখা যায় না। যজ্ঞের আয়োজনে যদি কেবল অগ্নিই জলে,

কিন্তু তাহাতে অল্পপাক না হয়, তবে নিমজ্জিতদের কী দশা ঘটে! শকুন্তলার শেষ অঙ্ক, নাটকের বাহ্যরীতি অনুসারে নহে, তদপেক্ষা গভীরতর নিয়মের প্রবর্তনায় উদ্ভূত হইয়াছে।^১

কিন্তু ইহা ত গেল দৃশ্যস্ত-শকুন্তলার মিলনের ক্রমপরিণতির দিক হইতে সপ্তম অঙ্কের সার্থকতা বিশ্লেষণ—প্রথমতঃ দৃশ্যস্ত-শকুন্তলার মর্ত্য ভোগলালসার সপ্তম অঙ্কে স্বর্গীয় প্রণয়ে রূপান্তরণ। কিন্তু ভিতরের এই মর্মকথাটিকে ফুটাইয়া তুলিবার জ্ঞান মহাকবিকে উপযুক্ত বাহ্য পরিবেশ সৃষ্টি করিতে হইয়াছে— কেননা, ভাব রূপের মধ্য দিয়াই আত্মপ্রকাশ করিয়া থাকে। কালিদাসও কিভাবে প্রথম অঙ্কে মর্ত্য প্রণয়ের উপযোগী আশ্রমপরিবেশ সৃষ্টি করিয়াছেন, সপ্তম অঙ্কে কিভাবেই বা মারীচতপোবনের আভোগ নাটকীয় ভাবধারার সহিত সঙ্গতি রক্ষা করিয়া পরিবর্তিত হইয়াছে, তাহা সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ করিয়া দেখার যোগ্য। এবং এইরূপ বিশ্লেষণের সাহায্যেই কালিদাসের শিল্পসচেতনতা নিঃসংশয়ভাবে প্রমাণিত হইতে পারিবে। তখন বুঝিতে পারা যাইবে যে কালিদাস কেবলমাত্র তপোবনের শুদ্ধ, শান্ত, সত্ত্বপ্রধান জীবনধারার প্রতি সহজাত হৃদয়াবেগবশতই^২ নাটকের উপক্রমে ও উপসংহারে আশ্রমের অবতারণা করেন নাই; প্রথম ও সপ্তম অঙ্কের এই আপাতসমতার অন্তরালে প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে মহাকবির পরিণত শিল্পবোধ, নাটকীয় ভাবকে যথাযথভাবে মূর্ত করিয়া তুলিবার জ্ঞান তাঁহার অবিচলিত তত্ত্বদৃষ্টি ও প্রৌঢ়শিল্পীর অকম্পিত লেখনীর মর্মবেদী রেখাঙ্কন।

৩

প্রথম অঙ্কে দেখি—রথারূঢ় মহারাজ সারথিষিতীয় অবস্থায় মৃগাস্থেষণে রত। ক্রমে আশ্রমপরিবেশের মধ্যে তাঁহারা প্রবেশ করিয়াছেন—সমিদাহরণে প্রস্থিত বৈখানসদ্বয়ের মুখ হইতে তিনি জানিতে পারিলেন যে, মহর্ষি কথের মালিনীতীরবর্তী আশ্রমপদ অনতিদূরস্থিত। তখন মহারাজ প্রশ্ন করিলেন—‘অপি সন্নিহিতোহত্র কুলপতিঃ?’—‘কুলপতি কথ কি এক্ষণে আশ্রমে উপস্থিত আছেন?’ উত্তর হইল : ‘ইদানীমেব হৃহিতরং শকুন্তলামতিখিঃকারায় নিযুক্ত্য দৈবমন্ত্ৰাঃ প্রতিকূলং শমনিতুং সোমতীর্থং গতঃ।’ সুতরাং মহারাজ দৃশ্যস্ত বুঝিলেন এই নির্জন আশ্রমপদের যিনি অধিকর্তা তিনি অহুপস্থিত, কত্যা শকুন্তলার উপরই আশ্রমের পরিচালনভার লুপ্ত। আশ্রমপ্রবেশের প্রারম্ভেই কালিদাস সামাজিকগণকে জানাইয়া দিলেন যে, দৃশ্যস্ত-শকুন্তলার ভাবী মিলন কুলপতি কথের অহুপস্থিতিতে সংঘটিত হইতে চলিয়াছে, মহর্ষির স্নেহ ও শুভাশংসনবর্ষণে ইহা পূত নহে। অপরদিকে সপ্তম অঙ্কে মহারাজ দৃশ্যস্ত মাতলিসমভিব্যাহারে স্বর্গ হইতে

১ ঐ রবীন্দ্র-রচনাবলী, ৫ম খণ্ড, পৃ. ৫২০

২ তুলনীয় : ‘কিন্তু তপোবনের যে চিত্রটি স্থায়ীভাবে রয়ে গেছে পরবর্তী ভারতের চিত্রে ও সাহিত্যে, সেটি হচ্ছে কল্যাণের নির্মল হৃদয় মানসমূর্তি, বিলাসমোহমুক্ত বলবান আনন্দের মূর্তি। অব্যবহিত পারিপার্শ্বিকের জটিলতা আবিলম্বিত অসম্পূর্ণতা থেকে পরিত্রাণের আকাঙ্ক্ষা এই কাম্যলোক সৃষ্টি করে তুলেছিল ইতিহাসের অস্পষ্ট স্মৃতির উপকরণ নিয়ে। পরবর্তীকালে কবিদের বেদনার মধ্যে যেন দেশবাসী একটি নির্বাসনদ্রুতের আভাস পাওয়া যায়, কালিদাসের রঘুবংশে তার সূক্ষ্ম নিদর্শন আছে। সেই নির্বাসন তপোবনের উপকরণবিবল শান্ত হৃদয় যুগের থেকে ভৌগৈবর্ষজালে বিজড়িত তামসিক যুগে।’—রবীন্দ্রনাথ : আশ্রমের রূপ ও বিকাশ (ঐ রবীন্দ্র-রচনাবলী, ২৭শ খণ্ড, পৃ. ৩১৫)।

অবতরণ করিতেছেন, দূরে পূর্বাপরসমুদ্রাবগাঢ় হেমকূট পর্বত দেখা যাইতেছে। মাতলি পরিচয়দান প্রসঙ্গে বলিতেছেন—

“আয়ুশ্মন। এষ খলু হেমকূটো নাম কিম্পুরুষপর্বতস্তপসাং সিদ্ধিক্ষেত্রম্। পশু।

স্বায়ত্ত্বান্নরীচের্ধঃ প্রবভূব প্রজাপতিঃ।

স্বরাহরগুরুঃ সোহত্র সপত্নীকস্তপস্শ্রুতিঃ॥”

এই তপঃসিদ্ধিক্ষেত্র হেমকূট নামক কিম্পুরুষপর্বতশিখরেই প্রজাপতি ভগবান মারীচ পত্নীসমভিব্যাহারে তপশ্রায় নিমগ্ন। মালিনীতীরবর্তী আশ্রমটি যেখানে অরক্ষিত, হেমকূটশিখরস্থিত মারীচাশ্রম সেইস্থলে ভগবান মারীচ ও তদীয় ধর্মপত্নী দাক্ষায়ণীর যুগল উপস্থিতির দ্বারা পবিত্র, দুঃস্বপ্ন-শকুন্তলার পুনর্মিলনের যোগ্য স্থানই বটে।

প্রথম অঙ্কে কথাস্রমপ্রবেশের সঙ্গে সঙ্গেই মহারাজ দুঃস্বপ্নের কর্ণবিবরে জ্বীকণ্ঠের মধুর আলাপ প্রবেশ করিয়াছিল : “ইদো ইদো সহীও।” আলবালসেচনরতা তপস্বিকণ্ঠাকাগণের দেহসৌভাগ্যদর্শনে মুগ্ধ মহারাজ দুঃস্বপ্নের মুখ হইতে উচ্ছ্বসিত প্রশংসা নির্গত হইয়াছিল : “অহো মধুরমাংসাং দর্শনম্।” ইহাই কি আশ্রমজীবনের উপযুক্ত পরিবেশ? কই, মহারাজ দুঃস্বপ্নের চিন্তের মালিগা ত আশ্রমের প্রভাবে দূর হইল না? সখীগণের কলধনিমুগ্ধিত বিশ্রান্তালাপ ত শুধুই তাঁহার চিন্তে কামনার সুপ্তবহিকে সঙ্কুচিত করিয়া দিল মাত্র! প্রিয়বদা কর্তৃক সহাস্রকৌতুকে সখী শকুন্তলার ‘পয়োধরবিস্তারিত যৌবন’-এর তিরস্কার, বাতেরিতপল্লবাজুলীর সাহায্যে কেশরবৃক্ষ কর্তৃক শকুন্তলার আমন্ত্রণ, অনতিদূরস্থিত নবপল্লবাস্তীর্ণ উপভোগক্ষম সহকারবৃক্ষের সহিত স্বয়ংবরবধূ নবকুম্ময়ৌবনা নবমালিকালতা বনজ্যোৎস্নার স্তম্ভুর মিলনদৃশ্য—এ সকলই আশ্রমজীবনের অননুসঙ্গ। কিন্তু মারীচাশ্রমের বর্ণনায় মহাকবি আশ্রমজীবনের কঠোরতা কি নিপুণভাবেই ফুটাইয়া তুলিয়াছেন! আশ্রমের প্রবেশপথেই মাতলি মহারাজ দুঃস্বপ্নকে দুঃসহ তপশ্চর্যায় নিরত স্থাণুবৎ নিশ্চল তপস্বীর মূর্তির দিকে অঙ্গুলীর দ্বারা নির্দেশ করিয়া বলিতেছেন—

“বল্লীকান্নিমগ্নমূর্তিরূরসা সন্দষ্টসর্পত্বচ।

কণ্ঠে জীর্ণলতাপ্রতানবলয়েনাত্যর্থসম্পীড়িতঃ।

অংসব্যাপি শকুন্তনীড়নিচিৎ বিভ্রঙ্কটামণ্ডলং

যত্র স্থাণুরিবাচলো মূনিসাবভ্যর্কবিধং স্থিতঃ॥”

মহারাজ দুঃস্বপ্ন এই সমাধিনিরত মহনীয় মূর্তির প্রতি বিশ্বয়বিহ্বলনেত্রে তাকাইয়া রহিলেন। তাঁহার মুখ হইতে নির্গত হইল শুধু একটি সঙ্গ্রহ নমস্কারবাণী—“নমস্তে কষ্টতপসে।” কুমারসম্ভবের তৃতীয় সর্গে অকালবসন্তের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে প্রকৃতির মধ্যে যে উদ্দাম সৌন্দর্যের সঞ্চার বর্ণিত হইয়াছে, তাহা যেমন মহাদেবের তপোভঙ্কেরই উপযুক্ত সহায়ক পরিবেশ, সেইরূপ অভিজ্ঞান-শকুন্তলের প্রথমার্ধে কথাস্রমের বর্ণনায় কালিদাস যে বিলোলতা, অচিরপ্রবৃত্ত গ্রীষ্মের আবির্ভাবসম্ভাতি প্রকৃতির যে উন্মাদয়িত্রী বর্ণাঢ্য শোভার সমাবেশ করিয়াছেন তাহাও নায়ক-নায়িকার মানসিক চাঞ্চল্য সম্পাদনেরই যথার্থ অঙ্গকূল। কিন্তু সপ্তম অঙ্কে সেই পরিবেশ সৃষ্টির আর প্রয়োজনীয়তা নাই। প্রথমার্ধে দুঃস্বপ্ন চরিত্রের যে উদ্দামতা, রূপোন্মত্ততা, তাহা বিরহবেদনার আজ প্রশমিত হইয়াছে; চিত্তস্থৈর্যের, মানসিক প্রশান্তির প্রয়োজন আজ তাঁহার সর্বাপেক্ষা অধিক। তাই সেই মানসিক প্রশান্তির প্রতীকস্বরূপ যোগময় মূনিমূর্তিটিকেই

যেন মহাকবি আশ্রমদ্বারে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। অদিতিপরিবর্ধিতমন্দিরবৃক্ষ প্রজ্ঞাপতি মারীচের আশ্রমপদে প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গেই দু্যন্ত পরমা নিবৃত্তি উপলব্ধি করিয়াছেন: “স্বর্গাদধিকতরং নিবৃত্তিস্থানম্। অমৃতহৃদগিবাগাটোহস্মি।” আকাশভাষিতের সাহায্যে মহাকবি স্বকোশলে বিজ্ঞাপন করিয়াছেন যে, ভগবান মারীচ মহর্ষিপত্নীসজ্জের সম্মুখে দাক্ষায়ণীর কৌতুহলোপশমের জগ্ন পতিব্রতাদর্শের ব্যাখ্যানে নিরত—

“অয়ে বৃদ্ধশাকল্য। কিমুত্তিষ্ঠতি ভগবান্ মারীচ:। কিং ব্রবীষি।

দাক্ষায়ণ্য পতিব্রতাদর্শদিকৃত্য পৃষ্টন্তত্ত্বৈ মহর্ষিপত্নীসহিতায়ৈ কথয়তীতি।”

মারীচাশ্রমে প্রবেশের পথে ষোড়শীকণ্ঠের স্বমধুর “ইদো ইদো সহীও” ধ্বনি দু্যন্তকে অভ্যর্থনা করে নাই। তাহার পরিবর্তে দু্যন্ততনয় সর্বদমনের ধীরগভীর কণ্ঠের নেপথ্যভাষিত—“মা খু চাবলং করেছি। কহং গদো এক অভগো পকিদিং।”—অশোকতরুমূলে প্রতীক্ষমাণ, দক্ষিণবাহুস্পন্দনে ঈষদ্ আশান্বিত, শকুন্তলাগত চিন্তায় শংখাকুলচিত্ত অভ্যাগত মহারাজ দু্যন্তের উদ্দেশে মৃদু তিরস্কাররূপে ধ্বনিত হইয়াছে। দু্যন্তের দৃষ্টি আপন চঞ্চল প্রকৃতির দিকে নিবদ্ধ হইয়াছে; তিনি সচেতন হইয়া বলিয়া উঠিয়াছেন—“অভূমিরিয়মবিনয়স্ত। কো হু খবেষ নিষিধ্যতে।” এই প্রসঙ্গে কুমারসম্ভবের তৃতীয় সর্গে হৈমবত প্রস্থে সমাধিনিরত মহাদেবের আশ্রমদ্বারে প্রহরিরূপে দণ্ডায়মান নন্দীর বর্ণনা মনে পড়িবে—

“লতাগৃহদ্বারগতোহথ নন্দী বামপ্রকোষ্ঠার্চিতহেমবেত্রঃ।

মুখার্চিতকাসুলিসংজ্ঞ্যৈব মা চাপলায়েতি গগান্ বায়নৈষীং ॥”*

শকুন্তলার প্রথম অঙ্কে দু্যন্ত-শকুন্তলার প্রথম সাক্ষাৎকারের পূর্বাভাসস্বরূপ মধুকরবৃত্তান্তটি কবি অতিশয় কৌশলের সহিত অবতারণা করিয়াছেন—

“অম্মো সলিলসেঅসন্তমুগ্গদো গোমালিঅং উজ্জিঅ

বঅণং মে মহঅরো অভিবট্টই।”

ভ্রমরবাধা হইতে শকুন্তলাকে রক্ষা করিবার ছলেই অজ্ঞাতপরিচয় মহারাজ দু্যন্ত বৃক্ষান্তরাল হইতে সখীত্রয়ের বিশ্বয়বিমূঢ় দৃষ্টির সম্মুখে অকস্মাৎ আবির্ভূত হইয়াছেন। তপোবনের শান্ত সংযত পরিবেশের মধ্যে ভ্রমরবাধা যেন একটি ক্ষুদ্র বিক্ষোভের মত উপস্থিত হইয়াছে*—অথচ কত স্বাভাবিক ভাবেই না

৩ কুমারসম্ভব, ৩.৪১

৪ ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তল’ের প্রথম অঙ্ক হইতে পঞ্চম অঙ্ক পর্যন্ত ভাগে কালিদাস একাধিকবার এই ভ্রমর-রূপকটির (symbol, bee-motif) নানাপ্রসঙ্গে অবতারণা করিয়াছেন, শুধু রূপমোহনসঙ্গীত প্রণয়ের অস্থিরতা ফুটাইয়া তুলিবার জ্ঞাত। এই স্থলে উল্লেখযোগ্য যে সংস্কৃত সাহিত্যে ‘ভ্রমর’ ‘মধুকর’ প্রভৃতি শব্দ প্রায়শই চঞ্চলস্বভাব বহুবল্লভ নায়কের উদ্দেশে অস্তোজিত্বুলে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। তুলনীয়: পঞ্চম অঙ্কের প্রারম্ভে হংসপদিকার গীতি—

“অহিণবমহলোলুবো ভূমঃ

তহ পরিচুখিঅ চূঅমগ্নরিং।

কমলবসইমেত্তপিক্‌দো

মহঅর বিক্ষরিদোসি ণং কহং।”

এক সেই প্রসঙ্গে বিদূষকের প্রতি দু্যন্তের উক্তি: “সখে মাধব্য। স্বদ্বচনাদ্রুচ্যতাং হংসপদিকা। নিপুণমূপালকোহস্মীতি।”

মহাকবি ইহার উপস্থাপনা করিয়াছেন! অপর পক্ষে সপ্তম অঙ্কে সর্বদমনের সহিত প্রথম পরিচয়ের স্থচনায় সিংহশিশুর কেশাকর্ষণবাপৃত অগ্নিফুল্লকল্প বালকের মূর্তি চিত্রিত করিয়া কালিদাস একদিকে যেমন তপোবনের শান্তরসাম্পদ পরিবেশটি ফুটাইয়া তুলাইয়াছেন*, অপরদিকে সেইরূপ দুঃস্বস্তনয়ের বীৰ্য ও নির্ভীকতা অল্পম ভঙ্গীতে চিত্রিত করিয়াছেন। প্রথম অঙ্কে দুঃস্বস্তের সহিত শকুন্তলারই প্রথম সাক্ষাৎকার ঘটে। মহর্ষি কথের আশ্রমপরিবেশের মধ্যে শকুন্তলার গ্রাস্য রূপলাবণ্য যেমন বিসদৃশ, মারীচতপোবনে সর্বদমনের গ্রাস্য ক্ষাত্রবীৰ্যসম্পন্ন শিশুর আবির্ভাবও তেমনই আকস্মিক। তাই প্রথমেই যেমন দুঃস্বস্তের মনে শকুন্তলার জন্মবিষয়ে সংশয়ের সঞ্চার হইয়াছে—“অপি নাম কুলপতেরিয়মসবর্ণক্ষেত্রসম্ভবা স্ত্রাং” এবং ধীরে ধীরে শকুন্তলার সহচরীষয়ের সঙ্কোচবিজড়িত বিবৃতির মধ্য দিয়া যেমন তাঁহার জন্মরহস্য উদ্ঘাটিত হইয়াছে, সপ্তম অঙ্কেও সেইরূপ সর্বদমনের আশ্রমবিরুদ্ধবৃত্তিই প্রথম হইতেই দুঃস্বস্তকে তাহার জন্মবিষয়ে কৌতূহলাক্রান্ত করিয়াছে। যখন দুঃস্বস্তের—“অয়ি ভো মহর্ষিপুত্র”, এই সম্বোধনের উত্তরে পরিচারিণী তাপসী বলিলেন—“ভদ্রম্। ৭ খু অঅং ইসিকুমারও”, তখন মহারাজ আশ্রম হইয়া কহিলেন—“আকারসদৃশং চেষ্টিতমেবাস্ত কথয়তি। স্থানপ্রত্যয়াজু বয়মেবংতর্কিণঃ।” এইভাবে প্রথম অঙ্কে দুঃস্বস্ত-শকুন্তলার প্রথম সাক্ষাৎকার ও পরিচয় এবং সপ্তম অঙ্কে সর্বদমন ভরতের সহিত মহারাজ দুঃস্বস্তের প্রথম পরিচয়ের বর্ণনার মধ্যে একটি সাদৃশ্য আছে। অথচ এই সাদৃশ্য সবেও এই ছইটি দৃশ্য কতই বিভিন্ন! প্রথমটিতে শকুন্তলা তাঁহার অমর্ত্যস্থলভ রূপলাবণ্য লইয়া মহারাজ দুঃস্বস্তের বিমুগ্ধ দৃষ্টির সম্মুখে উপস্থিত, তাঁহার অল্পম রূপসম্পদকে কেন্দ্র করিয়াই দুঃস্বস্তের সকল জিজ্ঞাসা, ঔৎসুক্য, বিষয় ও আত্মাভিমান আবর্তিত। অপরটিতে শকুন্তলা নেপথ্যান্তরালস্থিতা, সর্বদমনের অলৌকিক দেহসৌভাগ্য, শিশুস্থলভ অথচ বীরত্বব্যঞ্জক আচরণের উৎস-অঘেষণেই দুঃস্বস্তের সকল হৃদয়বৃত্তি একাগ্র।* প্রথম অঙ্কে অনসূয়া ও প্রিয়ংবদা শকুন্তলারই প্রতিচ্ছবি, আশ্রমের উৎফুল্ল পরিবেশের সহিত তাহার সম্পূর্ণ একাত্মতাপ্রাপ্ত। শেষ অঙ্কে সর্বদমনের পরিচারিকারূপে কালিদাস যে তাপসীষয়ের অবতারণা করিয়াছেন, তাহারও যেন মারীচাশ্রমের কঠোর সংঘম, তাহার রিক্ত নিরাভরণ পরিবেশেরই অল্পরূপ। কোথায় গেল কথাশ্রমের সেই বাতান্দোলিত লতাসনাথ কেসরবৃক্ষ, কোথায় বনজ্যোৎস্নালিঙ্গিত সহকারবৃক্ষ, কোথায় বা হাস্তপরিহাসনিরতা অনসূয়া ও প্রিয়ংবদা। সপ্তম অঙ্কে যেন কোন্ এক যাতুদগম্পর্শে সব কিছুই রূপান্তরিত হইয়া গিয়াছে। যে শকুন্তলার শুদ্ধাস্ত-ভূলভ রূপ ও যৌবনের বর্ণনায় প্রথম অঙ্কে দুঃস্বস্ত প্রগল্ভতা সংবরণ করিতে পারেন নাই, সপ্তম অঙ্কে সেই শকুন্তলারই বিরহপাণ্ডু বিবিক্তবর্ণাভরণা দেহ্যষ্টির প্রতি দৃষ্টিপাত করিয়াই দুঃস্বস্ত বিষয় ও বেদনায় বিহ্বল হইয়া শুধু বলিয়াছেন—

* উদন্ত দিবাকরমিত্রের আশ্রমের বর্ণনায় দেখিতে পাই কিভাবে সিংহশাব্দুর্লাদি হিংস্র ষাপদগণও তপোবনের পরিবেশের প্রভাবে শান্তভাবে ধারণ করিয়াছিল। তুলনীয়—

“জাতসৌগতশীলশীতলসভাবৈঃ শাব্দুর্লৈরপ্যমাসাশিভিক্রপান্তমানম্, আসনোপাশ্চোপবিষ্টবিশ্রকানেককেশরিশাবকতয়া মুনিপরেমধরম্ অকৃত্রিম ইব সিংহাসনে নিঘরম্.”— বাণভট্টকৃত ‘হর্ষচরিত’ : অষ্টম উচ্চাস।

৬ তুলনীয়: “প্রথম অঙ্কে শকুন্তলার সহিত পরিচয় হইবার পূর্বে দূর হইতে তাহার নবযৌবনের লাবণ্যলীলা দুঃস্বস্তকে মুগ্ধ ও আকৃষ্ট করিয়াছিল। শেষ অঙ্কে শকুন্তলার বালকটি শকুন্তলার সমস্ত লাবণ্যের স্থান অধিকার করিয়া লইয়া রাজার অন্তরতম হৃদয় আর্দ্র করিয়া দিল।”— প্রাচীন সাহিত্য : রবীন্দ্র-রচনাবলী, ৪ম খণ্ড।

“অয়ে । সেয়মত্রভবতী শকুন্তলা । যৈষা
বসনে পরিধ্বরে বসানা
নিয়মক্ষামমুখী ধৃতৈকবেণিঃ ।
অভিনিষ্করণশ্চ শুদ্ধশীলা
মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভক্তি ॥”

সর্বশেষে দুঃশ্যন্ত যখন শকুন্তলাকে বলিতেছেন—

“শকুন্তলে । অবলম্ব্যতাং পুত্রঃ । স্বাং পুরস্কৃত্য ভগবন্তঃ
দ্রষ্টুমিচ্ছামি ।”

—তখন দাম্পত্যজীবনের যে পরিপূর্ণ অথও মাদুর্ঘ্যপূর্ণ আলেখ্য আমাদের দৃষ্টির সম্মুখে উন্মীলিত হইল, তাহার সহিত তুলনায় প্রথম অঙ্কে নায়ক-নারিকার সঙ্কোচবিজড়িত বাধাসঙ্কুল প্রথম পরিচয়ের দৃশ্যটি কিরূপ নিম্নভই না দেখায় । ভগবান্ মারীচের মুখ দিয়া কত সংক্ষেপে কালিদাস দুঃশ্যন্ত-শকুন্তলা-সর্বদমনের মিলনের মাদুর্ঘ্য ও পরিপূর্ণতা উদ্ঘাটিত করিয়াছেন—

“দিশ্চা শকুন্তলা সাধ্বী সদপত্যমিদং ভবান্ ।
শ্রদ্ধা বিত্তং বিধিচ্ছেতি ত্রিতয়ং তৎসমাগতম্ ॥”

আজ দুঃশ্যন্ত ও শকুন্তলার দ্বিধাবিভক্ত সত্তা সর্বদমনরূপ আনন্দগ্রন্থির দ্বারা যুক্ত হইয়া একাত্মতা প্রাপ্ত হইয়াছে—

“অন্তঃকরণতত্ত্বশ্চ দম্পত্যোঃ স্নেহসংশ্রয়াৎ ।
আনন্দগ্রন্থিরেকোহয়মপত্যমিতি বধ্যতে ॥”^৭

মহাকবি গোটে যথার্থই বলিয়াছিলেন যে শকুন্তলায় যে প্রেমের পরিণতি কালিদাস চিত্রিত করিয়াছেন তাহা ফুল হইতে ফলে পরিণতি, মর্ত্য হইতে স্বর্গে উত্তরণ ।

৪

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার একাধিক প্রবন্ধে ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তল’ নাটকটির মর্মকথা অনবদ্য ভঙ্গীতে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন, এবং আমার যতদূর ধারণা, তিনিই একমাত্র সমালোচক যিনি শকুন্তলার উপক্রম ও উপসংহারে তপোবনদ্বয়ের সমাবেশের মূলে কালিদাসের যে বিশ্বয়কর শিল্পপ্রতিভা ও নীতিবোধ প্রচ্ছন্নভাবে কার্য করিতেছে, তাহা পাঠককুলের সম্মুখে অল্পপরিসরের মধ্য দিয়া ব্যাখ্যা করিবার চেষ্টা করিয়াছেন । তাঁহার সুবিখ্যাত ‘তপোবন’ শীর্ষক প্রবন্ধের একস্থলে তিনি বলিতেছেন—

“অভিজ্ঞান-শকুন্তল নাটকে যে দুটি তপোবন আছে সে দুটিই শকুন্তলার স্বভাবকে একটি বিশালতার মধ্যে সম্পূর্ণ করে দিয়েছে । তার একটি তপোবন পৃথিবীতে, আর-একটি স্বর্গলোকের সীমায় । একটি তপোবনে সহকারের সঙ্গে নবমল্লিকার মিলনোৎসবে নবযৌবনা ঋষিকন্যা পুঙ্কিত হয়ে উঠছেন, মাতৃহীন যুগশিশুকে তাঁরা নীবারমুষ্টি দিয়ে পালন করছেন, কুণহৃদিত তার মুখ বিদ্ধ হলে

ইজুদীতৈল মাখিয়ে শুশ্রূষা করছেন—এই তপোবনটি দুঃস্থ-শকুন্তলার প্রেমকে সারল্য সৌন্দর্য এবং স্বাভাবিকতা দান করে তাকে বিশ্বস্রের সঙ্গে মিলিয়ে নিয়েছে।

“আর, সন্ধ্যামেঘের মতো কিস্পুরুষপর্বত যে হেমকূট, যেখানে সুরাস্ররগুরু মরীচি তাঁর পত্নীর সঙ্গে মিলে তপস্যা করছেন, লতাজালজড়িত যে হেমকূট—পক্ষিমুড়খচিত অরণ্যজটামণ্ডল বহন করে যোগাসনে অচল শিবের মতো সূর্যের দিকে তাকিয়ে ধ্যানমগ্ন,^৮ যেখানে কেশর ধরে সিংহশিশুকে মাতার স্তন থেকে ছাড়িয়ে নিয়ে যখন দুঃস্থ তপস্বিবালক তার সঙ্গে খেলা করে তখন পশুর সেই দুঃখ ঋষিপত্নীর পক্ষে অসহ্য হয়ে ওঠে—সেই তপোবন শকুন্তলার অপমানিত বিচ্ছেদদুঃখকে অতিবৃহৎ শান্তি ও পবিত্রতা দান করেছে।

“এ কথা স্বীকার করতে হবে, প্রথম তপোবনটি মর্ত্যলোকের, আর দ্বিতীয়টি অমৃতলোকের। অর্থাৎ, প্রথমটি হচ্ছে যেমন-হয়ে-থাকে, দ্বিতীয়টি হচ্ছে যেমন-হওয়া-ভালো। এই যেমন-হওয়া-ভালোর দিকে যেমন-হয়ে-থাকে চলেছে। এরই দিকে চেয়ে সে আপনাকে শোধন করছে, পূর্ণ করছে। যেমন-হয়ে-থাকে হচ্ছেন সত্যী অর্থাৎ সত্য। আর যেমন-হওয়া-ভালো হচ্ছেন শিব অর্থাৎ মঙ্গল। কামনা ক্ষয় করে তপস্যার মধ্য দিয়ে এই সত্যী ও শিবের মিলন হয়। শকুন্তলার জীবনেও যেমন-হয়ে-থাকে তপস্যার দ্বারা অবশেষে যেমন-হওয়া-ভালোর মধ্যে এসে আপনাকে সফল করে তুলেছে। দুঃখের ভিতর দিয়ে মর্ত্য শেষকালে স্বর্গের প্রান্তে এসে উপনীত হয়েছে।”^৯

অথচ কালিদাস তাঁহার এই নীতিবোধ কত স্বাভাবিক পরিবেশচিত্রণ ও ঘটনাসংস্থানের মধ্য দিয়েই না প্রকাশ করিয়াছেন। প্রথম অঙ্কে কথতপোবনের যে উপবনাত্মক রূপ^{১০} তাহাও যেমন সহজ হৃন্দর এবং নাটকীয় কথাবস্ত ও পাত্রপাত্রীর চরিত্রের উপযোগী, সপ্তম অঙ্কে মারীচ-তপোবনের বিবিক্ত অস্থল রূপটিও সেইরূপ পারিপার্শ্বিক দৃশ্য, নাট্যবস্তুর তাৎকালিক সুরবিজ্ঞান ও পাত্রপাত্রীর চরিত্রের ক্রমপরিণতিরই যোগ্য পটভূমি। একটি হইতে আর একটিতে উত্তরণ কি নিপুণভাবেই না চিত্রিত হইয়াছে!

৮ “বন্দীকার্ধনিময়মুক্তিরঙ্গা—” শ্লোকটির ভাবানুবাদ। যদিও অনুবাদটি মূলানুগ হয় নাই, তথাপি বর্ণনাটির গাভীর্ষ ও মহিমা অক্ষুণ্ণ আছে।

৯ ত্র° ‘শিক্ষা’ : তপোবন

অপিচ—‘প্রাচীন সাহিত্য’

১০ “কিনং তু এ উরবণং তবোবণংতি পেক্খামি”

—দ্বিতীয় অঙ্কে মহারাজ দুঃস্থের প্রতি বিদূষকের উক্তিটি স্মরণীয়

শ্রীযোগেশচন্দ্র বাগল

ভারতবর্ষীয় সভা ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দে ষোড়শ বর্ষে পদার্পণ করিল। পূর্বকার কার্যক্রমের সঙ্গে আমরা কমবেশি পরিচিত হইয়াছি। পরবর্তী পাঁচ বৎসরের মধ্যে ইহার কতকটা পরিবর্তন ঘটে। এতদিন সভা মুখ্যতঃ স্থানীয় ও বিলাতের কর্তৃপক্ষের নিকট বিভিন্ন বিষয়ে স্মারকলিপি এবং আবেদনপত্র প্রেরণ করিয়া নিজেদের সূচিস্থিত মতামত জ্ঞাপন করিতেন। এই সময়ে প্রচলিত রীতিপদ্ধতি অনুসরণের সঙ্গে সঙ্গে স্বদেশবাসীর মধ্যেও সাধারণ সভাসমিতির অনুষ্ঠান করিয়া জনমত গঠনে সভার নেতৃবৃন্দ প্রবৃত্ত হইলেন। জনসভা বা সাধারণ সভার মাধ্যমে তাঁহাদের কার্যসাধারণের গোচরীভূত করিতে অগ্রসর হন। ইহার দুইটি শুভফল লক্ষ্যেও তাঁহারা চিন্তা করেন। স্বদেশের স্বার্থ-সম্পর্কিত বিবিধ বিষয়ের কথা জনসাধারণকে জানাইবার ইহা একটি প্রকৃষ্ট উপায়। দ্বিতীয়ত, এই উপায়ে তাঁহাদের সমর্থন লাভও সম্ভব হয়। এক কথায় সভার প্রস্তাবগুলির পশ্চাতে যে জনসাধারণের সমর্থন রহিয়াছে তাহা সূচিত হইয়া এই সকল বিষয়ের গুরুত্ব সংশ্লিষ্ট মহলে ক্রমশঃ অনুভূত হইতে থাকে। কর্তৃপক্ষ পূর্বের তায় যথেষ্ট কার্য করিয়া যাইতে ইতস্ততঃ করিতে শুরু করেন। কখনো কখনো কোনো কোনো বিষয়ে এতদূর জনমতের নিকট তাঁহারা নতি স্বীকার করিতেও বাধ্য হন। আমরা ক্রমে ইহা দেখিতে পাইব।

সভা এই সময়ের মধ্যে যে-কয়টি সাংগঠনিক বিষয়ে কর্তৃপক্ষের নিকট স্মারকলিপি প্রেরণ দ্বারা নিজস্ব সূচিস্থিত অভিমত ব্যক্ত করেন তাহার মধ্যে প্রথমেই বাংলা সরকারের পুনর্গঠন ব্যাপারটির উল্লেখ করিতে হয়। বঙ্গপ্রদেশ বা প্রেসিডেন্সি পূর্বাঞ্চলের এক বিরাট ভূখণ্ড লইয়া গঠিত। বাংলা বিহার উড়িষ্যা ও আসাম এই প্রদেশের অন্তর্ভুক্ত ছিল। তথাপি প্রথম হইতেই ইহা বড়লাটের সাক্ষাৎ শাসনাধীনে ছিল। ১৮৫৩ সনের সনন্দে ইহাকে ছোটলাটের একটি স্বতন্ত্র প্রদেশে পরিণত করা হয় বটে কিন্তু তখনও সপরিষদ বড়লাটের প্রত্যক্ষ কর্তৃত্ব ইহার উপর প্রায় অব্যাহত ছিল। বোম্বাই ও মাদ্রাজ প্রদেশদ্বয় স্বতন্ত্র গবর্নর বা লাটের অধীন থাকিয়া স্থানীয় বিভিন্ন বিষয়ে স্বাভাবিক বজায় রাখিতে সক্ষম হইত, এবং প্রতিটি প্রদেশে গবর্নরের একটি পরিষদও ছিল। বঙ্গপ্রদেশের আয়তন ইহার প্রত্যেকটি হইতে বৃহত্তর হইলেও উক্ত সনন্দে ইহাকে বোম্বাই ও মাদ্রাজের সমমর্যাদা দেওয়া হয় নাই। ইহার ফলে নানা কারণে শাসনতান্ত্রিক বাধাবিঘ্ন ও বিপর্যয় উপস্থিত হয়। উদাহরণ স্বরূপ ১৮৬৬ খ্রীষ্টাব্দের উড়িষ্যায় দুর্ভিক্ষকালে কর্তৃপক্ষের অবহেলা ও অবলম্বিত নীতির ক্রটি-বিচ্যুতিজনিত বিপুল লোকক্ষয়ের উল্লেখ করা চলে। ভারতবর্ষীয় সভার নেতৃবৃন্দ এইসকল বিষয় বিবেচনা করিয়া বঙ্গপ্রদেশকে বোম্বাই ও মাদ্রাজের মতো সমমর্যাদা সম্পন্ন সপরিষদ গবর্নরের শাসনাধীন একটি স্বতন্ত্র প্রদেশে পরিণত করিবার উদ্দেশ্যে বিলাতে পার্লামেন্টের নিকট একটি যুক্তিপূর্ণ ও সারগর্ভ স্মারকলিপি পাঠাইলেন (১৭ মার্চ ১৮৬৮)। ভারতসচিব এরূপ যুক্তিপূর্ণ স্মারকলিপি সরাসরি বাতিল করিতে না পারিয়া সপরিষদ বড়লাটের মতামত চাহিয়া পাঠাইলেন। এখানে উল্লেখযোগ্য যে, বঙ্গের তৎকালীন ছোটলাট গ্রে সাহেব পূর্বেই এরূপ প্রস্তাবের অনুরূপ মত দিয়াছিলেন। এইরূপ একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয় লইয়া বড়লাট এবং তাঁহার সদস্যবর্গের

অনেকে পরস্পর বিরোধী মত প্রকাশ করেন। ঐ পরস্পর বিরোধী মত সম্বলিত ডেচ্পাচ্ বিলাতে পৌঁছিলে ভারতসচিব ঐরূপ প্রয়োজনীয় প্রস্তাবটি সম্পর্কে আর বিশেষ কিছু করিতে রাজি হইলেন না। দীর্ঘকাল পরে ১৯১১ খ্রীষ্টাব্দে সভার এই অত্যাব্যঙ্গক প্রস্তাবটি নানা চড়াই-উৎরাই পার হইয়া কার্বে রূপায়িত হইবার সুযোগ পায়। ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দ হইতে বাংলাদেশ সপরিষদ গবর্নর কর্তৃক শাসিত একটি নূতন প্রদেশের মর্যাদা লাভ করে। এখানে বলিয়া রাখি যে বঙ্গভঙ্গ জনিত জনবিক্ষোভ প্রশমনের উদ্দেশ্যে যে কয়েকটি পদ্য অবলম্বিত হয় ইহা তাহার মধ্যে একটি। এই সময় হইতে বিহার-উড়িষ্যা ছোটলাট শাসিত প্রদেশে পরিণত হয়। আসামকে কিন্তু গত শতাব্দীর অষ্টম দশকেই বঙ্গ প্রদেশ হইতে আলাদা করিয়া দেওয়া হইয়াছিল।

সভা ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দে কর্তৃপক্ষের অর্থব্যবস্থা সম্বন্ধে একটি বেসরকারী পরামর্শদাতা কমিটি স্থাপনের প্রস্তাব করেন। তখন পরিষদে বাজেট পাস হইবার পর ইহা গেজেটে প্রচারিত হইত। বাজেটভুক্ত বিষয়াদি সম্বন্ধে আইন পরিষদের অতিরিক্ত সদস্যগণ আলোচনা তো দূরে থাক, এমন কি প্রশ্নাদি করিবারও অধিকার পান নাই। অথচ, ঐরূপ গুরুত্বপূর্ণ বিষয় সম্পর্কে ভারতবাসীরা পূর্বাঙ্কে কিছু না জানিতে পারায় কত অনর্থেরই সৃষ্টি হইত। ভারতবর্ষীয় সভা নিজস্ব প্রস্তাব সম্বলিত একটি স্মারকলিপি ভারত-সচিবের নিকট পেশ করেন। ভারতসচিব যথারীতি ইহা ভারত সরকারের নিকট পাঠাইয়া দিলেন। সপরিষদ বড়লাট এই প্রস্তাব কার্যকরী করার পক্ষে নানারূপ দোষত্রুটি দেখাইয়া তাহাকে লিখিলেন। ভারতসচিব এ বিষয়ে আর বিশেষ অগ্রসর হওয়া উচিত মনে করেন নাই। অর্থব্যবস্থা সম্পর্কিত বিষয়াদি লইয়া বাজেট পাস হইবার পরে কি রূপ আন্দোলন ও জনবিক্ষোভ উপস্থিত হয় তাহা একটু পরেই আমরা দেখিতে পাইব।

সভার এই সময়কার আর একটি প্রস্তাব—ভারতশাসন সম্পর্কে অহুসন্ধানের নিমিত্ত একটি রয়াল কমিশন গঠন। কোম্পানির আমলে প্রতি কুড়ি বৎসর অন্তর যখন সনন্দ নূতন করিয়া দেওয়া হইত তখন পার্লামেন্টে ভারত শাসন সম্পর্কে অহুকুল ও প্রতিকূল বিস্তর আলোচনা হইত। এখন আর এই সুযোগ নাই। সুতরাং একটি রয়াল কমিশন দ্বারা মধ্যো মধ্যো শাসন সম্পর্কিত বিষয়াদির অহুসন্ধান করা একান্ত দরকার। ভারতবর্ষীয় সভা ঐরূপ প্রয়োজনের তাগিদেই রয়াল কমিশন গঠনের প্রস্তাব করিয়াছিলেন। তাহাদের এই প্রস্তাব একটি স্মারকলিপির আকারে পার্লামেন্টে উপস্থাপিত করেন ভারতহিতৈষী সার্ জেনারি ফার্স্ট (১৬ মার্চ ১৮৬৮)। ভারতবর্ষীয় সভার উক্ত প্রস্তাবে স্থানীয় ইউরোপীয়দেরও সমর্থন ছিল। কিন্তু বিলাতের কর্তৃপক্ষ এই ওস্তর দেখাইয়া ইহাতে আপত্তি করেন যে, ইতিপূর্বেই ভারতীয় অর্থব্যবস্থা তথা বিলিটন সম্বন্ধে অহুসন্ধানের নিমিত্ত পার্লামেন্ট হইতে একটি সিলেক্ট কমিটি গঠিত হইয়াছে। কাজেই তখন ঐরূপ রয়াল কমিশনের প্রয়োজন নাই। সিলেক্ট কমিটি বিলাতে বলিয়াই ইউরোপীয়দের নিকট হইতে সাক্ষ্য গ্রহণ করেন। ভারতবাসীদের কোনোরূপ মতামত যাচ্চা করা হয় নাই বলিয়া ভারতবর্ষীয় সভা দুঃখ প্রকাশ করেন। তাঁহারা বলেন যে, তৎকালীন সামাজিক অবস্থায় বিলাতে গিয়া ভারতবাসীদের উক্ত কমিটির সম্মুখে সাক্ষ্যদান সম্ভব নয়। কর্তৃপক্ষ সিলেক্ট কমিটির কয়েকজন সদস্যকে অগত্যা ভারতবর্ষে পাঠাইতে রাজি হন। সভা কমিটির সম্মুখে সাক্ষ্যদানের নিমিত্ত নেতৃস্থানীয় ওয়াকিবহাল কয়েক ব্যক্তির নামও স্থির করেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত

কমিটির সভারা আর ভারতে আসিলেন না! সভার রয়্যাল কমিশন গঠনের মূল প্রস্তাব তো বানচাল হইলই সরকারী অর্থব্যবস্থাদি সম্বন্ধে তাহাদের অভিমত জানানোও আর সম্ভব হইল না।

ভারতবর্ষীয় সভার নেতৃবৃন্দ ঐ যুগে সিবিল সার্ভিসকে দুইটি কারণে বিশেষ গুরুত্ব দান করিতেন, প্রথম সাংগঠনিক ও দ্বিতীয় প্রশাসনিক। তখনকার দিনে বিবিধ বিষয়ে সরকারী নীতি নির্ধারণে সিবিলিয়ান কর্মীদের যথেষ্ট হাত ছিল। নেতৃবৃন্দ মনে করিতেন ভারতবাসীরা এই সার্ভিসভুক্ত হইলে ভারতের শাসননীতি কতকাংশেও ভারতবাসীর অহুকূলে নির্ধারিত হইবে। প্রশাসনিক ব্যাপারে সিবিলিয়ান কর্মীরা আশ্চর্য ক্ষমতাসম্পন্ন ছিল। ভারতবাসীরা এই ক্ষমতার অধিকারী হইলে শাসনগত অনাচার নিরাকৃত হইবে এবং ভারতবাসীর দুঃখ দারিদ্র্য বিদূরিত হইয়া স্বদেশের উন্নতির পথ পরিষ্কার হইবে। সভা ১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দ হইতে সিবিল সার্ভিসে ভারতীয়দের গ্রহণ সম্পর্কে বরাবর আন্দোলন করিয়া আসিয়াছেন। সিপাহী যুদ্ধের পর বিলাতস্থ কর্তৃপক্ষের কঠোর মনোভাব ক্রমশঃ বিভিন্ন কার্যের মধ্যদিয়া পরিশৃঙ্খিত হইতে লাগিল। সিবিল সার্ভিস পরীক্ষায় সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের সাফল্য দৃষ্টে তাঁহাদের যেন হঠাৎ টনক নড়িল। পর পর এমন কতকগুলি নিয়ম পরীক্ষক মণ্ডলী করিয়া লইলেন যাহার ফলে সত্যেন্দ্রনাথের বন্ধু মনমোহন ঘোষ পরীক্ষা দিয়া আর কৃতকার্য হইতে পারিলেন না। কলমের খোঁচায় পরীক্ষার্থীদের বয়স ২০ হইতে ২১এ কমান হয়; আবার ক্লাসিক্স তথা সংস্কৃতের নম্বরও অতিমাত্রায় হ্রাস পায়। ভারতবর্ষীয় সভা এই ধরনের অবিচার নীরবে সহ্য করিতে পারেন নাই। মনমোহন স্বদেশে ফিরিলে তাঁহার প্রমুখ্যায় সকল কথা শুনিবার জন্ত ১৮৬৭, ১৮ই সেপ্টেম্বর তাঁহারা একটি সভা আহ্বান করিলেন। এখানে মনমোহন তাঁহার দুঃখজনক অভিজ্ঞতার কথা সবিস্তারে বিবৃত করেন। উল্লেখযোগ্য যে, বিলাতে অবস্থানকালেই তিনি সংবাদপত্রে এই অবিচারের বিষয় লেখেন এবং তাঁহার লেখা ঐখানেই পুস্তিকাকারে প্রকাশিত হয়। তিনি ব্যারিস্টারি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া স্বদেশে ফিরিয়া আসেন। ঐ সময় বিলাতে কতিপয় ভারতবর্ষীয় ইংরেজ ও ভারত প্রত্যাগত প্রাক্তন ইংরেজ কর্মচারী মিলিয়া ঈষ্ট ইণ্ডিয়া অ্যাসোসিয়েশন নামে একটি সভা প্রতিষ্ঠা করেন। ইহার কথা পরে আরও কিছু বলা যাইবে। এই সভা উক্তরূপ অবিচারের প্রতিকার কল্পে ভারতসচিবের সঙ্গে পত্রালাপ করিতে শুরু করেন। তাঁহারা ভারতবর্ষীয় সভার অভিমত গ্রহণ করিয়া প্রস্তাব করিলেন যে, লণ্ডনের মতো ভারতবর্ষে কলিকাতা বোম্বাই ও মাদ্রাজে একই কালে সিবিল সার্ভিস পরীক্ষা গ্রহণ করা হোক। তাহারা আরও বলেন যে, এই পরীক্ষায় ভারতবাসীদের একটি নির্দিষ্ট অস্থাপাত স্থির করিয়া দেওয়াও একান্ত আবশ্যক। ভারতবর্ষীয় সভা এই সমিতির কার্যকলাপ অভিনন্দিত করিয়া ইহার সঙ্গে অবিলম্বে যোগাযোগ স্থাপন করিলেন। যাহা হোক ভারতসচিব এই বিষয়টি লইয়া একেবারে নীরব থাকিতে পারিলেন না। ১৮৬৯ খ্রীষ্টাব্দে গিলক্রাইষ্ট স্কলারশিপ্ নামে একটি বৃত্তির ব্যবস্থা করিলেন যাহাতে ভারতসন্তানেরা বিলাতে গিয়া বিবিধ বিদ্যা অধ্যয়ন করিতে পারেন এবং সিবিল সার্ভিস পরীক্ষার জন্তও তৈরি হইতে পারেন, কিন্তু ইহাতেও আশাহুরূপ ফল লাভ হয় নাই। কারণ উক্ত নিয়ম দুইটি বলবৎ রহিয়া যায়।

ভারতবর্ষীয় সভা কেন একটি রয়্যাল কমিশনের প্রস্তাব করিয়াছিলেন তাহার কারণও শীঘ্রই অহুভূত হইল। সরকারী অর্থব্যবস্থা তথা করদার্য কর-আদায় প্রভৃতি সম্বন্ধে জনমত প্রায়ই উপেক্ষিত হইত। ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দে লাইসেন্স ট্যাক্স স্থাপন কালে ইহা বিশেষরূপে বুঝা গেল। এই বিষয়ক বিলে বলা

হইল, বিভিন্ন বৃত্তিজীবী লোককে বার্ষিক দুইশত টাকা আয়ের উপর ট্যাক্স দিতে হইবে। সরকারী ও বেসরকারী বেতনভোগী কর্মচারীদেরও এই ট্যাক্সের আওতায় আনা হয়। বস্তুতঃ ইহা ছিল আয়করেরই নামাস্তর। ভারতবর্ষীয় সভা ইহার ঘোরতর প্রতিবাদ করেন। ইহাতে কিছু ফলও ফলিল। বার্ষিক হাজার টাকা কমের বেতনভোগীরা রেহাই পাইলেন। এখানে বলা দরকার যে, এই কর মিউনিসিপ্যাল এলাকায় সীমাবদ্ধ হয়। ১৮৬৮-৬৯ সনের বাজেটে অগ্নাতদের ক্ষেত্রেও কিঞ্চিৎ স্বেবিধা হয়। বার্ষিক পাঁচশত টাকা আয় পর্যন্ত ট্যাক্স মুক্ত করা হইল। স্থানীয় কর্তৃপক্ষ কিন্তু পরবৎসরে মুখোস খুলিয়া ফেলিলেন। বিগত ১৮৬৫ সনে যে আয়কর রদ হইয়াছিল তাহা পুনঃস্থাপনে উত্তোগী হইলেন। ১৮৭০-৭১ সনের বাজেটে স্থির হইল পাঁচশত টাকা আয়ের উপর সাধারণ ভাবে করধার্য করা হইবে শতকরা ৩৬ টাকা হিসাবে। ইহা লইয়া পুনরায় আন্দোলন উপস্থিত হইল। এবারে ভারতীয়দের সঙ্গে ইউরোপীয়েরাও সভা করিয়া একযোগে এই ধরনের আয়করের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানাইলেন। তাঁহারা এবারেও এইরূপ অনাচার প্রতিরোধকল্পে একটি রয়াল কমিশনের প্রস্তাব সম্বলিত একখানি স্মারকলিপি বিলাতের কর্তৃপক্ষের নিকট পেশ করিলেন। আয়কর আদায় সম্বন্ধেও যথেষ্ট অনাচার অবিচারের অবকাশ ছিল। ভারতবর্ষীয় সভা এই বিষয়ে সরকারের দৃষ্টি আকর্ষণ করিলে কিছু ফল হইল। সরকার নির্দেশ দিলেন যে, কালেক্টার কর্তৃক ধার্য আয়কর সরকারী পাওনা আদায়ের প্রচলিত আইনমাত্তিক পদ্ধতিতে আদায় করিতে হইবে।

এখন ভারতবর্ষীয় সভার পক্ষে শিক্ষাবিষয়ক আন্দোলন পরিচালনার কথা বলা যাক। আমাদের আলোচ্য সময়ের মধ্যে শিক্ষাবিষয়ক একাধিক সরকারী ও বেসরকারী প্রস্তাব উত্থাপিত হয়। ইহার দ্বারা ইংরেজি শিক্ষার প্রয়োজনীয়তার প্রতি প্রস্তাবকারীদের ঐদাসীত্বই সূচিত হইল। লাহোরে ওরিয়েন্টাল ইউনিভার্সিটি প্রতিষ্ঠার প্রস্তাব সম্পর্কে প্রাচ্যবিদ্যাবিদ পাদ্রী কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় বেথুন সোসাইটিতে একটি যুক্তিপূর্ণ ও সারগর্ভ প্রবন্ধ পাঠ করেন। ইহাতে তিনি দেখান যে, ইংরেজির চর্চার মাধ্যমেই প্রাচ্য ভাষা-সাহিত্য আলোচনার অধিকতর সুযোগ পাওয়া যাইবে। শুধুমাত্র প্রাচ্য ভাষাগুলি শিখিলে ইহার ফল ভালো হইবে না। দ্বিতীয় প্রস্তাব আসিল আলিগড় হইতে। উত্তর পশ্চিম প্রদেশে ভারতবর্ষীয় সভার যে শাখা প্রতিষ্ঠিত হয় তাহার কেন্দ্রস্থল ছিল আলিগড়ে। পরবর্তী-কালের মুসলমান নেতা সৈয়দ আহমেদ খাঁ ইহার সম্পাদকরূপে যাবতীয় কার্য পরিচালনা করিতেন। তিনি একটি ভার্গাকুলার ইউনিভার্সিটি স্থাপনের কথা পাড়িলেন। বিশ্ববিদ্যালয় পর্যায়েও যাহাতে দেশ-ভাষার মাধ্যমে শিক্ষার ব্যবস্থা হয় তাহারই কথা ছিল এই প্রস্তাবের মধ্যে। এই বিষয়ে মূল সভা কলিকাতা হইতে সুস্পষ্ট অভিমত ব্যক্ত করিলেন এবং প্রস্তাব উত্থাপনকারীকে মুছ ভৎসনা করিতেও বিরত হইলেন না। বস্তুতঃ ঐ সময়ে ভারতের নেতৃবৃন্দ মনে প্রাণে বিশ্বাস করিতেন যে, ইংরেজি শিক্ষার বহুল প্রসার ঘটিলে ভারতবাসীদের কি দেশীয় ভাষা সাহিত্যে, কি ঐহিক বিষয় প্রভৃতি নানা দিকে দ্রুত উন্নতি হওয়া সম্ভবপর। ভারতবর্ষীয় সভার ষোড়শ বার্ষিক অধিবেশনে (২৭ ফেব্রুয়ারি ১৮৬৮) অগ্রতম প্রাচ্যবিদ্যাবিদ রাজেন্দ্রলাল মিত্র এই সম্বন্ধে পরিষ্কার করিয়া বলেন। তিনি আলিগড় প্রস্তাবের তীব্র নিন্দা করিলেন। তিনি বলেন দেশীয় ভাষা সমূহের উন্নতি এমন কি প্রাচ্য বিদ্যাহীনতার পক্ষেও ইংরেজি শেখা একান্ত আবশ্যক। এই প্রসঙ্গে তিনি বাঙালি মনীষী ও সাহিত্যসাধকদের দৃষ্টান্ত দেখান।

প্রসঙ্গতঃ কবির মধুসূদন দত্ত, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, পণ্ডিত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ও দ্বারকানাথ বিদ্যাভূষণের বাঙলা সাহিত্যে বিশেষ দানের কথা তিনি উল্লেখ করেন। অক্ষয়কুমার দত্ত ও রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম তখন বাঙলাভাষী মাত্রেই জানা, সুতরাং তিনি তাঁহাদের কথা বলিতে বিরত থাকেন। ইহারা প্রত্যেকেই ইংরেজি শিক্ষা প্রাপ্ত, যদিও বিদ্যাসাগর ও বিদ্যাভূষণ সংস্কৃত সাহিত্যেও বিশেষ ব্যুৎপন্ন। ইংরেজি সাহিত্য হইতে এই-সকল মনোবী বিস্তর উপাদান পাইয়াছেন। এই প্রসঙ্গে রাজেন্দ্রলাল আরও বলেন যে, ইংরেজি শিক্ষা লাভের ফলে অধিক সংখ্যায় সরকারী কর্মে নিযুক্ত হইতে পারিবেন বাঙালিরা এই আশা পোষণ করিয়া থাকেন। ইহাতেই বা ক্ষতি কি? অপরাপর প্রদেশ-বাসীরাও ইংরেজি শিখুন এবং সরকারী পদ লাভ করুন। ইহাতে ঐহিক লাভও যথেষ্ট। উত্তরপাড়ার বিদ্যোৎসাহী জমিদার জয়কৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় রাজেন্দ্রলালের উক্তি সমর্থন করিয়া বলেন যে, বিভিন্ন জেলায় ইংরেজি শিক্ষার প্রসারকল্পে অধিক সংখ্যায় কলেজ অবিলম্বে প্রতিষ্ঠা হওয়া দরকার।

ইংরেজি তথা উচ্চশিক্ষা সম্বন্ধে ভারতবর্ষীয় সভার নেতৃবৃন্দ যখন এতাদৃশ অভিমত পোষণ করিতেন তাহারই মধ্যে আসিল উচ্চশিক্ষা নিরোধক সরকারী প্রস্তাব। সপরিষদ বড়লাট ১৮৬৩, ২ সেপ্টেম্বর একটি রেজুলিংশনে এই অভিমত ব্যক্ত করিলেন যে, উচ্চশিক্ষা প্রসারে সরকারী কোষাগার হইতে এত অধিক অর্থব্যয় আদৌ সমীচীন নহে। ইহার একটি মোটা অংশ জনশিক্ষার খাতে ব্যয়িত হওয়া আবশ্যক। বঙ্গের ছোটলাট গ্রে সাহেব উচ্চশিক্ষার পক্ষপাতি ছিলেন, তিনি উক্ত সিদ্ধান্তের অনুকূলে কি কি প্রমাণ রহিয়াছে তাহা জানিতে চান। স্বদেশীয় নেতৃবৃন্দ কিন্তু ইতিমধ্যেই উক্ত সরকারী প্রস্তাবে প্রমাদ গণিলেন। ভারতবাসীদের আশা-আকাঙ্ক্ষার প্রতি উর্ধ্বতন কর্তৃপক্ষের কঠোর প্রতিকূল মনোভাবের পরিচয় তাঁহারা ইতিমধ্যেই পাইয়াছেন। এটিও তাহার একটি বহিঃপ্রকাশ বলিয়া তাঁহারা ধরিয়া লন। শুধু কলিকাতায় নয়, দিকে দিকে শিক্ষিত সাধারণের মধ্যে এক স্বতঃস্ফূর্ত আলোড়ন উপস্থিত হইল। দেখিতে দেখিতে মফস্বলের বিভিন্ন স্থলে ইহার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানাইবার উদ্দেশ্যে ৪৩টি জনসভার আয়োজন হয় এবং প্রত্যেকটি ক্ষেত্রে সরকারী প্রস্তাবের বিরুদ্ধে এবং ইংরেজি শিক্ষার সপক্ষে প্রস্তাব গৃহীত হয়। ভারতবর্ষীয় সভা তখন জনসমাজের মুখপাত্র হইয়া উঠিয়াছে। সভার নেতৃবৃন্দ এই জনমতকে সংহত ও সুপরিচালিত করিবার জগ্ন কলিকাতায় একটি বৃহত্তর প্রতিনিধিমূলক সভা অস্থগানে অগ্রসর হইলেন। ১৮৭০, ২ জুলাই এই সভার অধিবেশন হয়। বাংলাদেশের ১৭টি জেলা হইতে প্রতিনিধি আসিয়া এই সভায় যোগদান করেন। অমৃতবাজার পত্রিকা এই সভাকে FIRST PARLIAMENT IN INDIA বা ভারতে প্রথম প্রতিনিধি-সভা বলিয়া অভিনন্দিত করিলেন। পত্রিকার কথায়—

“Fortythree district meetings were held and nineteen delegates send to Central Committee. Thus the British Indian Association may now fairly claim to be the Parliament if not of India but of Bengal, and we dare say another impolitic step of Government will still more augment the power of that body and of the nation.”

এই সভা অস্থগান ভারতবর্ষীয় সভার এক অপূর্ব কীর্তি। এখানে পৌরোহিত্য করেন সভার সভাপতি রমানাথ ঠাকুর। অধিবেশন আরম্ভে সম্পাদক কৃষ্ণদাস পাল সরকারী প্রস্তাবের প্রতিকূলে এবং ইংরেজি

শিক্ষার অল্পকালে ইতিমধ্যেই সর্বত্র যে জনমত স্ফুটরূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে তাহা সবিস্তারে বর্ণনা করেন। শুধু রাজনীতিবিদগণই নহেন শিক্ষাবিদ সাহিত্যিক সাংবাদিক সমাজসেবী শিল্পব্যবসায়ী ব্যবহারজীবী চিকিৎসাশাস্ত্রজ্ঞ প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীর নেতৃবৃন্দ ইহাতে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করেন এবং কেহ কেহ সারগর্ভ বক্তৃতা দেন। সভায় সর্বাত্মকুল্যে চারিটি মূল প্রস্তাব গৃহীত হয় এবং ইহার উপর যাহারা বক্তৃতা করেন তাঁহাদের মধ্যে ছিলেন— মহারাজা নরেন্দ্রকৃষ্ণ, জয়কৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, ডাঃ মহেন্দ্রলাল সরকার, চন্দ্রনাথ বসু, কালীমোহন দাস, কিশোরীচাঁদ মিত্র। প্রস্তাব চারিটি এই :—

“That in the deliberate judgement of this meeting the people of India have derived the greatest benefits social, moral and intellectual from the system of education through the medium of the English language inaugurated by the late Lord William Bentick and encouraged and supported by successive Governor-General : and that this meeting would regard as a national calamity the withdrawal or diminution of the assistance now afforded by the state to English Schools and Colleges.

“II That this meeting, while strongly advocating the diffusion of English Education, does not the less desire the provision, by every reasonable means, of Vernacular Education. But in the opinion of this meeting the only satisfactory basis of Vernacular Education is the cultivation of Western Literature and Science.

“III That while by the spread of a high and liberal education by means of English language the British Govt. would most fully accomplish its mission in this country it would at the same time derive from it most important economic advantages ; in as much as it would thereby lessen the cost of administration, would greatly facilitate commerce ; would render its law intelligible to all Classes, and would establish a bond of sympathy between the rulers and the ruled.

“IV That in no civilised country are the great seminaries of learning supported solely by payments from the students and the principle is every where acknowledged that it is the duty and interest of the State to encourage liberal education, is applicable with still greater force in India, where the class of students is poor in comparison to any other country, and where the necessity of keeping up a staff of European Professors greatly increases the cost of education.”

প্রস্তাবগুলিতে এই মর্মে বলা হইল যে— ১. লর্ড উইলিয়ম বেন্টিক ইংরেজির মাধ্যমে শিক্ষাদান ব্যবস্থা

প্রবর্তন করেন এবং পরবর্তী বড়লটিগণ ইহা বরাবর চালু রাখেন। এই ব্যবস্থা অব্যাহত রাখা একান্ত প্রয়োজন। কাজেই স্কুলকলেজ সমূহে সরকারী সাহায্যের সংকোচসাধন জাতীয় দুর্দৈব বলিয়া সভা মনে করেন। ২. ইংরেজি পক্ষপাতি হইয়াও সভা অস্বীকার করেন যে, দেশীয় ভাষাসমূহের উন্নতিসাধন একান্ত আবশ্যক। পাশ্চাত্য সাহিত্য ও বিজ্ঞান অল্পশীলনের ফলেই দেশীয় ভাষার যথাযোগ্য উন্নতি সম্ভব। ৩. ইংরেজি শিক্ষার প্রসার হেতু গবর্ণমেন্টের অর্থনৈতিক ও প্রশাসনিক শাস্ত্র ঘটিবে। ইহার ফলে শিল্প বাণিজ্যেরও উন্নতি হইবে এবং বিধিবদ্ধ আইনসমূহ শিক্ষিত সাধারণের বোধগম্য হইবে। শাসক ও শাসিতেরা ভাব-বিনিময়ের দ্রুত পরস্পরের প্রতি সহানুভূতি সম্পন্ন হইবেন। ব্রিটিশ অধিকারের উদ্দেশ্য সাফল্যমণ্ডিত হইবে। ৪. সভ্য দেশসমূহে বিজ্ঞাপ্রতিষ্ঠানের ব্যয় ছাত্র বেতন দ্বারা সংকুলান হয় না; সরকার ইহার জগু প্রচুর অর্থ ব্যয় করিয়া থাকেন। ভারতে সরকারের পক্ষে এইরূপ ব্যয়বরাদ্দ করা আরও প্রয়োজন এই কারণে যে, এখানকার অধিবাসীরা অন্যান্য দেশের তুলনায় দরিদ্র এবং শিক্ষাদানের নিমিত্ত অধিক বেতনে ইউরোপীয় অধ্যাপক নিযুক্ত রাখিতে হয়।

এই সকল প্রস্তাবের নিরিখে আগে হইতেই ভারতসচিবের নিকট প্রেরণের নিমিত্ত একখানি স্মারকলিপি রচিত হইয়াছিল। সভায় এখানি সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়। ভারতবর্ষীয় সভা ইহার পক্ষে এই স্মারকলিপি অবিলম্বে ভারতসচিবের কাছে প্রেরণ করেন। বিলাতের ও স্থানীয় কর্তৃপক্ষের মধ্যে এই বিষয়টি লইয়া বেশ কিছুকাল আলোচনা চলে এবং শেষ পর্যন্ত ভারত সরকার কার্যতঃ ইংরেজি শিক্ষা সংকোচনের পূর্ব প্রস্তাব প্রত্যাহার করেন। ১৮৭১, ২৫ অক্টোবর তারিখে লিখিত বড়লাটের ডেসপ্যাচের উত্তরে ভারতসচিব যে ভাষায় লেখেন তাহা পাঠকের নিকট অদ্ভুত ঠেকিবে—

“The Despatch of your Excellency, dated the 25th October (1871) is in effect an emphatic denial of the imputation brought against the policy of your Government in regard to education. You point out that the opinions and intention imputed to you have no place in your policy and no sanction from your declaration, and your statement to this effect, I trust, put an end to the misconception which have risen.”

অর্থাৎ কিনা এদেশবাসীরা বড়লাটের কথার তাৎপর্য বুঝিতে পারেন নাই, উচ্চশিক্ষা সংকোচ করার মতলব তাহার আদৌ নাই! ইংরেজি তথা উচ্চশিক্ষার ব্যাপার লইয়া বিভিন্ন মফস্বল শহরগুলিতে এই সময়ে যে জাগরণ উপস্থিত হয় তাহাকে সংহত করিয়া একটি স্থায়ী রূপদানেরও চেষ্টা চলিতে থাকে। ভারতবর্ষীয় সভার নেতৃবৃন্দও এ বিষয়ে সবিশেষ উজ্জোগী হইয়াছিলেন। বিভিন্ন মফস্বল শহরে দেখিতে দেখিতে বহু রাজনৈতিক সভার উদ্ভব হয়।

ভারতবর্ষীয় সভা উচ্চশিক্ষা সংকোচ ব্যাপারের বিরোধিতায় বস্তুতঃ কৃতকার্য হইলেও আর একটি বিষয়ে কিন্তু সফল হইতে পারিলেন না। কিছুকাল হইতে কোনো কোনো বাঙালি মনীষী জনশিক্ষা তথা সর্বসাধারণের মধ্যে প্রাথমিক শিক্ষার দ্রুত প্রসার কল্পে সরকারকে অবহিত হইতে অহুরোধ জানান। তাঁহাদের প্রস্তাবের সপক্ষে কোনো কোনো ক্ষেত্রে যে নূতন কর ধার্য করা সম্ভব এ সম্বন্ধেও তাহারা উল্লেখ করেন। এই প্রসঙ্গে শিক্ষাবিদ রেভারেন্ড লালবিহারী দেব কথা সকলের আগে আমাদের মনে হয়।

ভারতসরকার ও বাংলা সরকারের মধ্যে ১৮৬৮ এপ্রিল মাস হইতে এই বিষয়ে আলাপ-আলোচনা শুরু হয়। সভার নেতৃবৃন্দ নূতন কর স্থাপনের কথা অবগত হইয়া জনসভার অস্থানে প্রবৃত্ত হন এবং তাঁহাদের সপক্ষে কর্তৃপক্ষের নিকট স্মারকলিপিও প্রেরণ করেন। তাঁহারা জনসভায় ও স্মারকলিপিতে এই দৃঢ়মত ব্যক্ত করিলেন যে, ভূমির উপর কোনোরূপ নূতন কর স্থাপিত হইলে তাহা 'চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত' ভঙ্গ করারই সামিল হইবে। ভারত সরকার কিন্তু অটল। তাহারা এই অজুহাত দেখান যে, প্রাথমিক শিক্ষা, রাস্তাঘাট, পয়ঃপ্রণালী, হাসপাতাল প্রভৃতির নিমিত্ত কোষাগার হইতে ব্যয় করিতে অসমর্থ, এবং এই কারণে নির্দেশ দেন যাহাতে বাংলা সরকার একটি নূতন কর ধার্য করিতে অগ্রসর হন। এই কর-ই পরে 'রোড সেস' বা পথকর বলিয়া আখ্যাত হয়। ভারত সরকার এবার আটঘাট বাধিয়াই আসরে নামিলেন। তাহারা আগে হইতেই এ বিষয়ে ভারতসচিবের অমুমতি পত্র আনাইলেন।

১৮৭০, ১২ মে তারিখে ভারতসচিব ডিউক অব আগ্রাইল এই মর্মে লিখিলেন যে, করধার্যযোগ্য যাবতীয় সম্পত্তির উপরেই নূতন কর বসানো যাইতে পারিবে। সপরিষদ বড়লাটের প্রস্তাবিত নূতন কর ধার্য হইলে তাহা চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের প্রতিকূল হইবে না। বিলাতের কর্তৃপক্ষের ইহাই স্বচিন্তিত অভিমত। ইহার পরই বাংলা সরকার এই উদ্দেশ্যে নূতন আইন প্রণয়নে অগ্রসর হন। এ বিষয়কে কার্যক্রম স্থপারিশের জ্ঞাত কয়েকজন সদস্য লইয়া তাহারা একটি কমিটি গঠন করেন। এবং ভারতবর্ষীয় সভাকে অগুরোধ জানান তাঁহারা যেন একজন সদস্য এই কমিটিতে পাঠান। সভা মূলতঃ এতাদৃশ নূতন কর স্থাপনের প্রথম হইতেই বিরোধিতা করিলেও সরকারের সঙ্গে সহযোগিতা করিতে বিরত হইলেন না। অবশ্য তাঁহারা স্পষ্টই জানান যে তাঁহারা এরূপ নূতন কর ধার্য করার নীতিগতভাবে বিরোধী এবং এই নীতি লইয়া কমিটিতে কোনো আলোচনা হইতে পারিবে না। বাংলা সরকার এই প্রস্তাবে রাজি হইলে সভার পক্ষে দিগম্বর মিত্র উক্ত কমিটিতে প্রেরিত হন। সরকারও তাহাকে কমিটিতে আনুষ্ঠানিকভাবে নিযুক্ত করেন। কমিটির কার্য শেষ হইলেও ভারতবর্ষীয় সভা কিন্তু ইহার বিরোধিতা করিতে ছাড়েন নাই। এবং এই উদ্দেশ্যে সাধারণ সভারও আয়োজন করেন। কিন্তু কিছুতেই কিছু হইল না। বাংলা সরকার এই আইন বিধিবদ্ধ করিয়া লন। সভা যখন দেখিলেন নূতন কর ধার্য হইবেই তখন তাহারা সাধারণের বিবিধ অসুবিধার কথা যেমন অনাবৃষ্টি অতিবৃষ্টিজনিত অজন্মা শস্যহানি ইত্যাদি সম্বন্ধে বাংলা সরকারকে লিখিতভাবে জানান। সরকার এই মর্মে নির্দেশ দেন যে, যে সব অঞ্চলে এইরূপ দুর্দৈব দেখা দিবে সে সব অঞ্চল নূতন কর হইতে সাময়িকভাবে অব্যাহতি পাইবে। তাহারা স্থির করেন যে ১৮৭২, ১ সেপ্টেম্বরের পূর্বে নূতন কর আদায় করা হইবে না।

সাফল্য ও ব্যর্থতার মধ্যে ভারতবর্ষীয় সভা সাধারণের মুখপাত্র স্বরূপ বিশেষভাবে কার্য করিতে লাগিলেন। এই ক'বৎসরে জাতির স্বার্থহানিকর ও উন্নতির পরিপন্থী যে সব প্রস্তাব ও বিধিব্যবস্থা হইতেছিল তাহার বিরুদ্ধে সভার কার্যকলাপের কিঞ্চিৎ পরিচয় আমরা পাইলাম। এই সময়ে অপরাপর বিবিধ বিষয়েও নানা আইন বিধিবদ্ধ হয়। সভা জাতীয় স্বার্থের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া সেই সেই বিষয়ে স্বীয় মতামত ব্যক্ত করেন, কখনো কখনো আন্দোলন করিতেও পশ্চাদপদ হন নাই। এখানে মাত্র এইরূপ দুইটি আইনের বিষয় কিছু বলিব। প্রথমেই আসাম 'কুলি আইন'এর কথা বলা যাক।

১৮৬৩ ও ৬৫ সনে আসাম চা-বাগানের শ্রমিক সংগ্রহ, চা-বাগানে শ্রমিক প্রেরণ, বাগানে পৌছিবার

পর চা-কর ও শ্রমিকদের ভিতরকার সম্পর্ক প্রভৃতি লইয়া পরপর দুইটি আইন বিধিবদ্ধ হয়। ভারতবর্ষীয় সভা ঐ ঐ সময়ে এবিধ আইন সম্পর্কে নিজ অভিমত জ্ঞাপন করিয়াছিলেন এবং ইহাতে কিছু ফলও হইয়াছিল। আমরা পূর্বে ইহা লক্ষ্য করিয়াছি। চা-করগণ কিন্তু এইরূপ আইনে সন্তুষ্ট হইতে পারে নাই। তাহারাই আইনকে কঠোরতর ও নিজেদের অধিকতর অমুকুল করিবার জন্ত আন্দোলন করিতে থাকে। বাংলা সরকার তাহাদের খুশি করিবার নিমিত্ত তাহাদেরই অমুকুলে ১৮৬৭ সনে একটি আইন পাস করেন। ভারতবর্ষীয় সভা কিন্তু ইহার কোনো কোনো ধারার বিরুদ্ধে ঘোরতর আপত্তি তুলেন। এবং যাহাতে এই আইনটি বড়লাটের সম্মতি না পায় সে জন্ত যুক্তি প্রমাণ সহকারে একখানি স্মারকলিপি তাঁহার নিকট পেশ করেন। ইহাতে বড়ই কাজ হইল। বড়লাট এই আইনে সম্মতি দিলেন না। সভা প্রস্তাব করিলেন যে, আসামের চা-বাগান তথা শ্রমিক সংগ্রহ, চা-কর ও শ্রমিকদের সম্পর্ক প্রভৃতি বিষয়ের অনুসন্ধানের নিমিত্ত অবিলম্বে একটি কমিশন বসানো হোক। সভার এই প্রস্তাবের যুক্তিযুক্ততা স্বীকৃত হইল সরকার কর্তৃক একটি কমিশন নিয়োগের দ্বারা। কমিশন যথাবিধি নিযুক্ত হইল এবং সরকারের অনুবোধে সভা দিগম্বর মিত্রকে ইহার সদস্যরূপে পাঠাইতে সম্মত হন। কিন্তু চা-কর সম্প্রদায়ের আপত্তি হেতু কোনো বে-সরকারী সদস্য না লইয়াই কমিশন গঠিত হইল। কমিশনের সুপারিশ ক্রমে বাংলা সরকার আসাম কুলি আইন (১৮৬৮ খ্রী.) নূতন করিয়া পাশ করিলেন। ইহাতেও কিন্তু শ্রমিকদের দুঃখ দুর্দশা ঘুচিল না। বহু বৎসর পরে ১৮৮২ খ্রীষ্টাব্দে ভারতবর্ষীয় সভার তৎকালীন সম্পাদক সুবিখ্যাত কৃষ্ণদাস পাল সুপ্রিম কোর্সিলে (ভারতীয় আইন পরিষদ) এই আইনটিকে Slave Law বা ক্রীতদাস আইন বলিয়া আখ্যাত করেন। এই “কুলি” সমস্যা লইয়া শতাব্দী শেষে আমাদের জাতীয় আন্দোলন বিশেষ জোরদার হয়।

আর একটি আইনের কথাও এখানে বলি। কারণ ও সম্পর্কেও ভারতবর্ষীয় সভার কৃতিত্ব অনেকখানি। ব্রাহ্মগণ কয়েক বৎসর পূর্ব হইতে বিভিন্ন বর্ণের মধ্যে বিবাহ প্রথা প্রবর্তন করিতে যত্নপর হন এবং কতকগুলি বিবাহও সংঘটিত হয়। এই সকল বিবাহকে আইনসিদ্ধ করাইবার জন্ত ব্রাহ্মনেতা কেশবচন্দ্র সেন প্রয়াসী হন। আইন সভার সিমলা অধিবেশনে ১৮৬৮ সনে ‘নেটিভ ম্যারেজ বিল’ বা দেশীয় বিবাহ আইনের একটি খসড়া উপস্থাপিত করেন তৎকালীন আইন খচিব স্যার হেনরি মোন। কিন্তু এই প্রস্তাব লইয়া বিভিন্ন সম্প্রদায়ের মধ্যে বিশেষ আন্দোলন উপস্থিত হয়। মহর্ষী দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের নেতৃত্বে আদি ব্রাহ্মসমাজ ইহার বিরুদ্ধে ঘোরতর আপত্তি তুলেন। ভারতবর্ষীয় সভাও এই বলিয়া প্রতিবাদ জানান যে এরূপ আইন পাস হইলে ধর্মীয় বিধিগুলি লঙ্ঘিত হইবার বিশেষ সম্ভাবনা। বিভিন্ন দিক হইতে এইরূপ প্রতিবাদ উঠিলে আইনের খসড়ার আমূল পরিবর্তন সাধিত হইয়া ‘১৮৭২ সনের তিন আইন’ নামে বিধিবদ্ধ হয়। ইহাই এদেশে প্রথম অসবর্ণ বিবাহ আইন, যদিও ব্রাহ্মদের মধ্যকার বিবাহ আইন-সিদ্ধ করিবার উদ্দেশ্যেই ইহার সূচনা।

এই সময়ের মধ্যে প্রশাসনিক বিধিব্যবস্থায় বিশেষ বিশেষ সংস্কার সাধিত হয় যেমন চৌকীদার ও পুলিশ সম্পর্কীয় নিয়ম, সদর আমিন ও মুনসেফ নিয়োগ প্রভৃতি। ইহার প্রত্যেকটি বিষয়েই সভা নিজ অভিমত যথা সময়ে ব্যক্ত করিয়াছিলেন। একটি বিষয় লইয়া এই সময় কিঞ্চিৎ চাঞ্চল্য উপস্থিত হয়। ইহা হইল ১৮৬৭ সনের ভারতীয় ফৌজদারি দণ্ডবিধির সংশোধন। ইহার ফলে সরকার বিরোধী কোনো

কার্যই শুধু দণ্ডনীয় হইল না, এরূপ ইচ্ছাও যদি কেহ প্রকাশ করে তবে তাহাও দণ্ডনীয় হইবে এইরূপ বিধিবদ্ধ হয়। ভারতবর্ষীয় সভা স্বভাবতঃই ইহার ঘোরতর প্রতিবাদ করেন কিন্তু তাহাদের প্রতিবাদ টিকে নাই। এইরূপ সংশোধনের ফলে পরে বিস্তর অনর্থের সৃষ্টি হয়। সংবাদপত্রের স্বাধীনতা হরণের নূতন করিয়া সূচনা হইল এই সময় হইতে। ১৮৬৭-৬৮ সনে জ্বর-রোগ মহামারি রূপে আবার দেখা দেয়। পূর্বে যে এই উদ্দেশ্যে কমিশন বসে তাহাতে ভারতবর্ষীয় সভার পক্ষে দিগম্বর মিত্র স্পষ্ট করিয়া জানান যে, স্বাভাবিক পয়ঃপ্রণালী খাল প্রোতস্থিনী প্রভৃতির গতি নিরোধ হেতু জল মজিয়া মজিয়া সেই সব স্থলে জ্বর-রোগের প্রাদুর্ভাব হইয়া থাকে। এই সময় সরকার উক্ত স্থপারিশ ক্রমে— পয়ঃপ্রণালী ও জলসেচ বিষয়ক একটি আইনের খসড়া প্রচারিত করেন। ইহার উপর সভা এই মত ব্যক্ত করিলেন যে, একই সময়ে সর্বত্র কার্য আরম্ভ করিলে তাহা ফলপ্রসূ হওয়া সম্ভব নয়। এক-একটি নির্দিষ্ট অঞ্চলে ইহা সীমাবদ্ধ রাখিলে কাজ ভালো হইবে। সরকার সভার অভিমত গ্রহণ করিয়া স্থির করিলেন যে হুগলীতেই প্রথমেই এই আইনমত কার্য শুরু করা হইবে।

গঙ্গানদীর উপরে সেতুর প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে বহুদিন যাবৎ সভা বলিয়া আসিতেছিলেন। ১৮৬৮ সনে স্থানীয় কর্তৃপক্ষ এই বিষয়ে ভারতসচিবের সম্মতি প্রাপ্ত হন। গঙ্গার আর্মেনিয়ান ঘাট হইতে ভাসমান সেতু নির্মাণের সিদ্ধান্ত হয়। ১৮৭৪ সনে ইহার নির্মাণ কার্য শেষ হইল। সভার দীর্ঘকালব্যাপী আন্দোলনে একটি প্রয়োজনীয় সমস্তার সুরাহা হয়।

এখন ভারতবর্ষীয় সভার শাখা ও সহযোগী সভাসমিতির বিষয়ে আসা যাক। পূর্বেই বলিয়াছি উচ্চ শিক্ষার ব্যাপার লইয়া মফস্বল শহরগুলিতে সভাসমিতি স্থাপিত হইয়াছিল। এই সকল সভা অতঃপর যাহাতে স্থায়িত্ব লাভ করে সে জন্ত স্থানীয় নেতৃবৃন্দ আগ্রহান্বিত হন। ভারতবর্ষীয় সভার পরামর্শক্রমে এই সকল সভা অতঃপর রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠানে পরিণত হয় এবং জাতীয় স্বার্থসংরক্ষণের নিমিত্ত বিবিধ কার্য পরিচালনে ব্রতী হয়। এখানে উল্লেখযোগ্য যে, নবগোপাল মিত্র কর্তৃক ১৮৬৭ সনে হিন্দুমেলার প্রতিষ্ঠিত হইলে ভারতবর্ষীয় সভার বহু গণ্যমান্য নেতা ইহাতেও সানন্দে যোগদান করেন এবং মেলার বিভিন্ন বিভাগীয় কর্ম পরিচালনায় যথাযোগ্য অংশ গ্রহণ করেন। এই মেলাও ভারতবাসীর মধ্যে শিক্ষা সাহিত্য কৃষিশিল্প প্রভৃতি নানা বিষয়ে আত্মশক্তির উন্মেষে নিয়োজিত হইয়াছিল। ভারতবর্ষীয় সভার ময়মনসিংহ শেরপুর শাখা এই সময়ে নানা জনহিতকর কার্যে লিপ্ত হইল। সভার আত্মকূল্যে ঐ স্থলে একটি দাতব্য চিকিৎসালয় স্থাপিত হয়। ব্রহ্মপুত্রকে নাব্য করিবার জন্ত স্থানীয় নেতৃবৃন্দ ভারতবর্ষীয় সভার আত্মকূল্য যাক্ষা করেন। মূল সভা প্রতিষ্ঠার অল্পকাল পরেই ১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে ইহার আদর্শে বোম্বাই ও মাদ্রাজে রাষ্ট্রীয় সভা স্থাপিত হইয়াছিল। কিছুকাল পরে বোম্বাই সভা উঠিয়া যায়। ১৮৬৮ সন নাগাদ বোম্বাই সভা পুনরুজ্জীবিত হইল। তাহার ভারতবর্ষীয় সভার সঙ্গে কোনো কোনো বিষয়ে একযোগে কার্য করিতেও শুরু করিলেন।

প্রতিষ্ঠাবধি ভারতবর্ষীয় সভা বরাবর বিলাতে ভারতহিতৈষী নেতৃবর্গের সঙ্গে সংযোগ রক্ষা করিয়া চলেন। তাহাদের প্রেরিত স্মারকলিপি উভয় পার্লামেন্টে এইসব নেতাদের দ্বারা বিভিন্ন সময়ে উপস্থাপিত হইত। এই প্রসঙ্গে প্রথমেই 'ইণ্ডিয়া রিফর্ম সোসাইটি'র নাম উল্লেখ করিতে হয়। কবডেন ব্রাইট ও ডিকিন্সন এই সভার প্রধান মুখপাত্র ছিলেন। ইহার বিষয় আমরা পূর্বে বলিয়াছি। ১৮৬৫

খ্রীষ্টাব্দে লণ্ডনে প্রবাসী ভারতীয়দের দ্বারা ইণ্ডিয়ান সোসাইটি স্থাপিত হয়। ইহার সভাপতি ছিলেন দাদাভাই নোরজী এবং সম্পাদক আইন শাস্ত্র অধ্যয়নরত উমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (কংগ্রেসের প্রথম সভাপতি)। এ সব কথা পূর্বে আমরা কিছু কিছু বলিয়াছি। ১৮৬৭ সনে লণ্ডনে ঈষ্ট ইণ্ডিয়া অ্যাসোসিয়েশন স্থাপিত হয় এবং ইহার সঙ্গে যুক্ত হইল পূর্বোক্ত ইণ্ডিয়ান সোসাইটি। এবারে অ্যাসোসিয়েশনের সম্পাদক হন দাদাভাই নোরজী। ভারতবর্ষীয় সভা পূর্ব পূর্ব প্রতিষ্ঠানগুলির মতো এই অ্যাসোসিয়েশনের সঙ্গেও বিশেষভাবে যোগস্থাপন করেন এবং কতকগুলি বিষয়ে যেমন—সিভিল সার্ভিস, রয়্যাল কমিশন প্রভৃতি বিষয়ে তাহারা উহার সঙ্গে মিলিত হইয়া কার্য করেন। এক কথায় ঈষ্ট ইণ্ডিয়া অ্যাসোসিয়েশন হইল বস্তুতঃ ভারতবর্ষীয় সভার লণ্ডনস্থ প্রতিনিধি বা মুখপাত্র। সভার কোনো কোনো সদস্য লণ্ডনস্থ সভার সদস্যশ্রেণী ভুক্ত হইলেন।

এইরূপে ভারতবর্ষীয় সভার প্রভাব প্রতিপত্তি অতি দ্রুত বাড়িয়া চলিল। ভারতবর্ষের বিশেষতঃ বঙ্গ-প্রদেশের জাগীশ্বরী, ধনীমানীরাও (শুধু ভূস্বামীই নন) সভার প্রতি বিশেষ সহানুভূতি সম্পন্ন হইয়া উঠেন। প্রসঙ্গতঃ মনস্বী রাজনারায়ণ বসুর নাম এখানে উল্লেখ করিতে হয়। আবার উহাদের অনেকে সভার সদস্য শ্রেণীভুক্ত হন। সভা এই ক'বংসরে চারিজন খ্যাতনামা বিশিষ্ট সদস্যকে হারাইলেন। প্রথম সভাপতি রাজা রাধাকান্ত দেব (১২ এপ্রিল ১৮৬৭) ইহধাম ত্যাগ করেন। তাঁহার স্থলাভিষিক্ত সভার দ্বিতীয় সভাপতি প্রসন্নকুমার ঠাকুর (৩০ আগস্ট ১৮৬৮) এবং অন্ত্যতম প্রধান সদস্য বাগ্মীপ্রবর রামগোপাল ঘোষ (১৮ জানুয়ারি ১৮৬৮) ও হাইকোর্টের বিচারপতি এবং প্রথমদিককার কর্মিষ্ট সদস্য শম্ভুচন্দ্র পণ্ডিত (৬ জুন ১৮৬৭) মারা গেলেন। ভারতবর্ষীয় সভা ইহাদের প্রত্যেকের কৃতিত্বের কথা কৃতজ্ঞতার সঙ্গে স্মরণ করিয়াছিলেন।

এতদিন ভারতবর্ষীয় সভার নিজস্ব আবাসস্থল ছিল না, এই সময় এই অসুবিধা ঘুচিল। ১৮৬৮ খ্রীষ্টাব্দে ৪০,০০০ টাকা ব্যয়ে সভা ১৮নং রাণী মুদি গলির বাড়ি ক্রয় করিলেন। গৃহ নির্মাণ বা ক্রয় খাতে ইতিপূর্বে প্রসন্নকুমার ঠাকুর দশ হাজার টাকা দান করিয়াছিলেন। ভিজিয়ানাগ্রামের মহারাজা দেন চারি হাজার টাকা। ইহারা ব্যতীত আরও বহু গণ্যমান্য সদস্য এ নিমিত্ত অর্থ দিয়াছিলেন। তাঁহাদের কয়েকজনের নাম মাত্র দানের অঙ্ক সমেত এখানে দেওয়া গেল—ভূকৈলাসের সত্যসরণ ঘোষাল এবং চোরাগানের রাজেন্দ্র মল্লিক দেড় হাজার করিয়া; দুর্গাচরণ লাহা, যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর ও জয়কৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় এক হাজার টাকা করিয়া দান করেন। দানে প্রাপ্ত অর্থ বাদে বাকী টাকা সভার গচ্ছিত তহবিল হইতেও হরিশচন্দ্র মেনোয়রিয়াল কমিটির অছিগণের নিকট হইতে পাওয়া যায়। সর্ব থাকে যে, হরিশচন্দ্রের নাম সংযুক্ত একটি গ্রন্থাগারের নিমিত্ত ইহার দ্বিতলে কয়েকটি প্রকোষ্ঠে স্থান করিয়া দিতে হইবে। রাণী মুদি গলির পরবর্তীকালে ভারতবর্ষীয় সভার নামানুসারে ব্রিটিশ ইণ্ডিয়ান স্ট্রীট হইয়াছে। সভার এই স্বকৃতির জন্ম ১৮৬২, ২৪ ফেব্রুয়ারি সপ্তদশ বার্ষিক অধিবেশনে সভাপতি রমানাথ ঠাকুর সদস্যগণকে অভিনন্দন জানাইয়া এই কথা কয়টি বলেন—

“Gentlemen, hope begets hope. You have secured a house for the Association, and I hope you will not rest satisfied until you ensure the life of the Association. Private subscriptions are always fluctuating and uncertain ;

it is the duty of the wealthy, the educated and the patriotic to come forward and endow the Association and make it representative not only of Bengal but of all India. You will then leave a claim to the everlasting gratitude of your posterity”

আমরা লক্ষ্য করিয়াছি সভার বার্ষিক অধিবেশনগুলিতে গণ্যমান্য ব্যক্তির ইহার কার্যকলাপ ও কৃতিত্ব কথা আবেগপূর্ণ ভাষায় ব্যক্ত করিয়াছেন। সপ্তদশ বার্ষিক অধিবেশনে কিশোরীচাঁদ মিত্র বলেন যে, ভারতবর্ষীয় সভা জনসাধারণ ও সরকারের মধ্যে সংযোগ স্থাপনের উদ্দেশ্যে বরাবর কার্য করিয়া আসিতেছেন। তাহারা স্থানীয় ও বিলাতের কর্তৃপক্ষকে বারবার আবেদনপত্র এবং স্মারকলিপি পাঠাইয়া প্রস্তাবিত আইন ও বিভিন্ন বিধিব্যবস্থা সম্পর্কে অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন। আমাকে হয়তো ইহার জন্য তাহাদের উপর বিদ্রোহাচার্য বর্ষণ করিতে ছাড়ে ন, কিন্তু সামাজিক ও ভূমিসংক্রান্ত বিষয়ক আইন-কানুন এত দ্রুত পরিবর্তিত হইতেছে যে, তাহার উপর তাহাদিগকে কালবিলম্ব না করিয়া প্রতিবারই জনসাধারণের সপক্ষে মতামত প্রকাশ করিতে হইয়াছে ও হইতেছে। আইনসভাগুলি জনসাধারণের মুখপাত্র না হওয়া পর্যন্ত ভারতবর্ষীয় সভা এই ধরনের কাজে লিপ্ত হইতে বাধ্য।

ভিজিয়ানাগ্রামের মহারাজা এবং রাজা শিবরাজ সিংহ উপরি-উক্ত সভায় সংক্ষিপ্ত অথচ সারগত বক্তৃতা দেন। প্রথম বক্তার কথা এই মর্মে উদ্ধৃত দেখিতে পাই—

“...the other Presidencies would follow the example of their elder sister Bengal. He must candidly confess that Bengal was far ahead of the other presidencies in intelligence and public spirit, and it would be a happy day when three presidencies would unite in all loyalty and work together in co-operation with the Government for the advancement of the common cause.”

দেখা যাইতেছে এই সময়েই বিভিন্ন প্রদেশ যাহাতে বাঙালিদের সঙ্গে সম্মিলিতভাবে কার্য করিতে অগ্রসর হয়, বাংলা ব্যতীত অগ্রান্ত অঞ্চলবাসীরাও সে বিষয়ে চিন্তা করিতে অগ্রসর হইয়াছেন। রাজা শিবরাজ সিংহ সভাকে অভিনন্দন জানাইয়া এই মর্মে বলেন যে, উত্তরপ্রদেশে ফিরিয়া তিনি তথাকার নেতৃবৃন্দকে এইরূপ একটি সভা স্থাপনে উদ্বুদ্ধ করিতে চেষ্টা করিবেন।

ভারতবর্ষীয় সভা শুধু সংকীর্ণ রাজনীতি বিষয়ে নহে, ভারতীয় সমাজ তথা শিক্ষা সংস্কৃতি কৃষি শিল্প স্বাস্থ্য ভূমিস্বত্ব প্রভৃতি যাবতীয় বিষয়েই আলোচনা পর্যালোচনা করিতেন এবং প্রয়োজনমত সরকারকে নিজেদের মতামত জ্ঞাপন করিতেন। কোনো কোনো ক্ষেত্রে তাহারা কর্তৃপক্ষের সঙ্গে সহযোগিতা করিয়া সাধারণের হিতসাধনে অগ্রসর হইয়াছেন। জাতির চিন্তে সভা যে একটি আসনলাভ করেন তাহা বলাই বাহুল্য।

রবীন্দ্রভাবনায় নারায়ণ

প্রবোধচন্দ্র সেন

নারায়ণং নমস্কৃত্য নরকৈব নরোত্তমম্ ।

দেবীং সরস্বতীকৈব ততো জয়মুদীরয়েৎ ॥

“প্রথমে নারায়ণ, নরোত্তম, নর এবং দেবী সরস্বতীকে নমস্কার করে তার পরে ‘জয়’ (অর্থাৎ মহাভারত) পাঠ করবো।”

প্রসঙ্গক্রমে বলে রাখা উচিত যে, মহাভারতের আদি নাম ছিল ‘জয়’। ‘জয়নামেতিহাসোহয়ম্’— এই উক্তি আছে মহাভারতেই।

‘নারায়ণং নমস্কৃত্য’ ইত্যাদি পাঠনির্দেশ আছে মহাভারতের প্রথম স্কন্ধের পূর্বেই। মহাভারতের টীকাকার নীলকণ্ঠ এই পাঠনির্দেশের ব্যাখ্যা উপলক্ষে ‘নারায়ণ’ শব্দের যে অর্থই করুন, ‘নারায়ণ’ শব্দটি যে ‘নর’ শব্দ থেকে উৎপন্ন, সহজ বুদ্ধিতে তা বুঝতে কষ্ট হয় না। অস্ততঃ রবীন্দ্রনাথ যে এ শব্দটিকে অল্পরূপ অর্থেই স্বীকার করে নিয়েছিলেন তাতে বোধ করি সন্দেহ করা চলে না।

রবীন্দ্রভাবনায় শিব প্রভৃতি পৌরাণিক দেবদেবীরা নূতন নূতন বিভূতিতে মণ্ডিত হয়ে অপূর্ব ভাবমূর্তিতে বিকশিত হয়ে উঠেছেন। কিন্তু তাঁরা ভারতীয় ভাবাদর্শকে কখনও ব্যাহত করেন নি, ঐতিহ্যের সীমাও লঙ্ঘন করে যান নি। চিরাগত ঐতিহ্যময় ভাবরাজ্যেরই তাঁরা অধিবাসী। পৌরাণিক নারায়ণও (বিশেষতঃ যেখানে লক্ষ্মীকে তাঁর শক্তি-বা বিভূতি-রূপে কল্পনা করা হয়েছে) যে রবীন্দ্রনাথের ভাব-রাজ্যে উপেক্ষিত ছিলেন না, তার প্রমাণ আছে তাঁর নানা রচনায়। রবীন্দ্রভাবনায় পৌরাণিক নারায়ণের স্থান শিবের সম পর্ষায়ে না হলেও তাঁর গুরুত্ব নিতান্ত কমও নয়। দৃষ্টান্ত দিচ্ছি।—

“দরিদ্রনারায়ণকে হঠাৎ দেখা গেল বৈকুণ্ঠে, লক্ষ্মীর ডানপাশে।... দরিদ্রনারায়ণকে বৈকুণ্ঠের সিংহাসনেই বসাতে হবে, তাঁকে লক্ষ্মীছাড়া করে রাখব না। আমাদের পুরাণে শিবের মধ্যে ঈশ্বরের দরিদ্রবেশ আর অন্নপূর্ণায় তাঁর ঐশ্বর্য, বিশ্বে এই দুইএর মিলনেই সত্য।”

—‘পথে ও পথের প্রান্তে’, ৪৭ সংখ্যক পত্র (১৯৩০ ক্রমস্মারি)

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের যে বিশিষ্ট নারায়ণভাবকল্পনা বর্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য তা উক্ত পৌরাণিক দেবদেবীকল্পনার অল্পরূপ নয়। বস্তুতঃ তাঁর এই ‘নারায়ণ’ পৌরাণিক দেবতারূপেই কল্পিত নয়। একটি বিশেষ ভাবরূপকেই তিনি নারায়ণ নামে অভিহিত করেছেন। তবে নামটি যেমন নবকল্পিত নয়, তার ভাবদ্যোতনাও তেমনই ভারতবর্ষের চিরন্তন ঐতিহ্যাদর্শ বিরুদ্ধ নয়। ‘নর’ শব্দের নিত্যসাম্বন্ধ্য এবং ‘নরোত্তম’ শব্দের সঙ্গে অভিন্নতার স্বীকৃতি থেকে স্বতঃই মনে হয় নরকে আশ্রয় করে বিশ্বনিয়ন্তৃশক্তির যে দেবোপম প্রকাশ, ‘নারায়ণ’ শব্দের দ্বারা তাকে সংজ্ঞিত করাই ছিল ভারতীয় ভাবকল্পনার মূল অভিপ্রায়। এ কথা রবীন্দ্রনাথের উক্তিতে নানা স্থানে স্পষ্ট ভাষায় প্রকাশ পেয়েছে।—

“ধর্মতত্ত্বে বলে থাকে সকল নরের মধ্যেই নারায়ণের আবির্ভাব আছে।”

—‘হৃদ্য’, ছন্দের অর্থ (১২৪ চৈত্র)

এই প্রসঙ্গে আরও একটি উক্তি এ স্থলে স্মরণ করা যেতে পারে।—

“বন্যদ্রব্যকে এরকম পণ্যদ্রব্য করলে বনদেবতার! চূপ করে থাকেন, কিন্তু মানুষের বুদ্ধিকে কাজের খাতিরে মোমাছির বুদ্ধি করে তুললে নারায়ণের দরবারে হিসাব-নিকাশের দিনে জরিমানায় দেউলে হবার ভয় আছে।”

—‘কালান্তর’, চরকা (১৩২ ভাদ্র)

নরের অন্তরের অধিষ্ঠাত্রী দেবতারই নাম নারায়ণ, ভারতহৃদয়ের এই দেবাত্মভূতি রবীন্দ্রচিন্তার সঙ্গে যে কত নিবিড় ভাবে মিশে গিয়েছিল তার প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ নিদর্শন তাঁর গদ্য ও পদ্য রচনায় বহু স্থানেই বিকীর্ণ হয়ে আছে। রবীন্দ্রসাহিত্যে ‘নারায়ণ’-ভাবনার এই অপৌরাণিক অর্থাৎ তাত্ত্বিক রূপের প্রকাশ ও বিবর্তনের কথাই বর্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়।

‘নারায়ণ’ নামের এই ব্যঞ্জনার কথা মনে নিলে একথাও স্বীকার করতে হবে যে, ‘নারায়ণ’ ও ‘বিষ্ণু’র ভাবকল্পনা মূলতঃ এক ছিল না। পরবর্তী কালে অবশ্য ভারতীয় দেবকল্পনায় নারায়ণ ও বিষ্ণু অভিন্ন বলেই গণ্য হয়েছিলেন। কেন হয়েছিলেন ও কেমন করে হয়েছিলেন সে আলোচনার প্রয়োজনীয়তা আছে এবং তা ঐহিক্যকরও বটে। কিন্তু বর্তমান প্রবন্ধের পক্ষে তা অপ্রাসঙ্গিক। এ স্থলে শুধু এটুকু বলা যেতে পারে যে, ভগবদ্গীতার দশম অধ্যায়ে একবার (২১শ শ্লোক—‘আদিত্যানামহং বিষ্ণুঃ’) এবং একাদশ অধ্যায়ে দুইবার (২৪শ ও ৩০শ শ্লোক—দুটিই সম্বোধন), এই মোট তিনবার বিষ্ণু শব্দের উল্লেখ আছে; কিন্তু নারায়ণ শব্দের উল্লেখ নেই একবারও। তবে ভারতীয় চিত্র যে কোনো সময়ে পার্থসারথি শ্রীকৃষ্ণের মধ্যে নারায়ণের প্রকাশকে স্বীকার করে নিয়েছিল তার প্রমাণ প্রাচীন সাহিত্যের সর্বত্রই পরিকীর্ণ হয়ে রয়েছে। এই সুপ্রাচীন ভাব-ঐতিহ্যের ধারা আধুনিক কালে রবীন্দ্রসাহিত্যেও এসে পৌঁছেছে। দু-একটি দৃষ্টান্ত দিলেই এ কথার সত্যতা প্রতিপন্ন হবে :—

“যে পক্ষ অক্ষৌহিণী সেনাকেই গণনাগোরবে বড় সত্য বলিয়া মনে করে তাহারা নারায়ণকেই অবজ্ঞাপূর্বক নিজের পক্ষে না লইয়া নিশ্চিন্ত থাকে। কিন্তু জয়লাভকেই যদি বাস্তবতার শেষ প্রমাণ বলিয়া জানি, তবে নারায়ণ যতই একলা হোন এবং যতই ক্ষুদ্রমূর্তি ধরিয়া আশ্রয়, তিনিই জিতাইয়া দিবেন।”

—‘রাজাপ্রজ্ঞা’, সমস্যা (১৩১৫ আষাঢ়)

ঠিক এ কথারই পুনরুক্তি ঘটেছে অল্পকাল পরের আর-একটি রচনায়। সেটিও এখানে উদ্ধৃত করা গেল।—

“আশার কথা এই যে, নারায়ণকে যদি সারথি করি তবে অক্ষৌহিণী সেনাকে ভয় করতে হবে না। লড়াই এক দিনে শেষ হবে না, কিন্তু শেষ হবেই, জিত হবে তার সন্দেহ নেই।”

—‘শান্তিনিকেতন’, দশের ইচ্ছা (১৩১৫ চৈত্র ৩১)

এখানে ‘নারায়ণ’ কথাটি এককালেই বিশেষ এবং সাধারণ অর্থে গ্রহণীয়। বিশেষ অর্থে নারায়ণ মানে অর্জুনসারথি কৃষ্ণ, আর সাধারণ অর্থে নারায়ণ মানে মানুষের হৃদয়াদিষ্ঠিত বিশ্বদেবতা। নারায়ণ শব্দের এরকম দ্বৈত-অর্থবহ প্রয়োগের আর-একটি দৃষ্টান্ত এই।—

মাহুষকে নারায়ণ সখা বলে তখনই সম্মান করেছেন যখন তাকে দেখিয়েছেন তাঁর উগ্ররূপ, তাকে দিয়ে যখন বলিয়েছেন :

দৃষ্ট্বাদ্ভুতং রূপমুগ্রং তবেদং
লোকত্রয়ং প্রব্যথিতং মহাস্বনু ।^১

— মাহুষ যখন প্রাণমন দিয়ে স্তব করতে পেরেছে :

অনন্তবীৰ্ঘামিতবিক্রমস্বং
সর্বং সমাপ্রোষি ততোহসি সর্বঃ ।^২

তুমিই অনন্তবীৰ্ঘ, তুমিই অমিতবিক্রম, তুমিই সমস্তকে গ্রহণ কর, তুমিই সমস্ত ।”

—জাতাবাত্রীর পত্র, তৃতীয় পত্র (১৩৫৪ শ্রাবণ ৩)

শুধু নারায়ণ নয়, ‘মাহুষ’ শব্দটিও এখানেও বিশেষ সাধারণ এই দ্বিবিধ অর্থে গ্রহণীয়। দুটি শব্দেরই বিশেষ অর্থটি পৌরাণিক, আর সাধারণ অর্থটিও পৌরাণিক অর্থেরই দ্যোতনা অর্থাৎ ব্যঞ্জনাময় প্রকাশ।

রবীন্দ্রনাথের বিষ্ণুকল্পনা নূতন ভাবপ্রভায় উজ্জ্বল হয়েই প্রকাশ পেয়েছে, কিন্তু সে বিষ্ণু তাঁর পৌরাণিক মূর্ত দেবরূপেই প্রতিষ্ঠিত। পক্ষান্তরে, রবীন্দ্রনাথের দেবভাবনায় ‘নারায়ণ’ পৌরাণিক কল্পনার সীমা বহুদূর অতিক্রম করে গিয়েছেন। রবীন্দ্রসাহিত্যে নারায়ণের পৌরাণিক মূর্তরূপ দেখা যায় না, অমূর্ত ভাবরূপেই তার প্রকাশ। বিশ্বনরের অন্তরতম মহাসত্তায় অধিষ্ঠিত যে দেবভাব, তাকেই তিনি বলেছেন ‘নারায়ণ’। এই ভাবকল্পনা পৌরাণিক নয়, অথচ তা চিরন্তন ভারতীয় বিশ্বভাবনা থেকে একেবারে বিচ্ছিন্নও নয়।

দেখা গেল ‘নারায়ণ’-এর ভাবাদর্শটি একই কালে বিশেষভাবে ভারতীয় অথচ সাধারণভাবে সর্বমানবিক। এইজন্যই তিনি অকুণ্ঠচিত্তে বলতে পেরেছেন—

“যে পুরাতন ভারত চিরন্তন ভারত আমি তাকেই প্রণাম করে যেনে নিয়েছি, তার বাইরে যাই নি।”

বাইরে যাবার প্রয়োজনও নেই। কারণ এই পুরাতন ভারত শুধু চিরন্তন নয়, সর্বজনীনও বটে। এ কথাই ব্যাখ্যাস্বত্রেই তিনি বলেছেন—

“আমার চিত্ত মহা-ভারতের অধিবাসী — এই মহা-ভারতের ভৌগোলিক সীমানা কোথাও নেই।”

—‘চিঠিপত্র’ ৯, হেমন্তবালা দেবীকে লেখা পত্র (১৯৩১ জুন ১৮)

এখানেই ভারতীয়তা ও সার্বভৌমিকতা এক হয়ে মিশেছে। এই মহাসাগরসংগমের পূণ্যতীরেই ‘নারায়ণ’ ভাববিগ্রহের প্রতিষ্ঠাভূমি।

“মহুশ্যত্বের বিকাশের সঙ্গে সঙ্গেই দেবতার উপলব্ধি মোহমুক্ত হতে থাকে, অন্তত হওয়া উচিত।”

—‘মাহুষের ধর্ম’, দ্বিতীয় অধ্যায়

ধর্মাদর্শের বিবর্তন ও অভিব্যক্তি সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের এই উক্তি সংঘবদ্ধ সমাজের পক্ষে যেমন সত্য, ব্যক্তিগত মাহুষের পক্ষেও তেমনই সত্য। রবীন্দ্রনাথের অন্তর্জীবনেও যে দেব-উপলব্ধির অভিব্যক্তি

১ ভগবদ্গীতা ১১৯০

২ ভগবদ্গীতা ১১৮০

ঘটেছে, তা তাঁর ধর্মচিন্তার ইতিহাস অঙ্গসরণ করলে অনায়াসেই বোঝা যায়। সে আলোচনায় প্রবৃত্ত হওয়া আমাদের পক্ষে নিষ্প্রয়োজন। নারায়ণের ভাবাদর্শকল্পনায় তাঁর চিন্তাধারায় যে বিবর্তন ঘটেছে, তার একটু সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়াই বর্তমান প্রবন্ধের অভিপ্রায়।

২

“কী জানি কী হল আজি, জাগিয়া উঠিল প্রাণ,
দূর হতে শুনি যেন মহাশাগরের গান।
সেই শাগরের পানে হৃদয় ছুটিতে চায়—
তারি পদপ্রান্তে গিয়ে জীবন টুটিতে চায়।”

—‘প্রভাতসংগীত’, নির্বাকের স্বপ্নভঙ্গ (ভারতী ১২৮৯ অগ্রহায়ণ)

পরবর্তী কালে রবীন্দ্রনাথ এই কবিতাংশটির ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে বলেন—

“এই মহাগম্ভীরে এখন নাম দিয়েছি মহামানব। সমস্ত মানুষ্যের ভূত ভবিষ্যৎ বর্তমান নিয়ে তিনি সর্বজনের হৃদয়ে প্রতিষ্ঠিত। তাঁর সঙ্গে গিয়ে মেলবারই এই ডাক।”

—‘মানুষের ধর্ম’, মানবসত্য (১৩৪০ বৈশাখ)

‘নির্বাকের স্বপ্নভঙ্গ’ কবিতায় মহামানবকেই যে ‘মহাশাগর’ বলা হয়েছে তার ইঙ্গিত রয়েছে পরবর্তী ‘পদপ্রান্তে’ শব্দটির মধ্যে। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের

“হৃদয় আমার ক্রন্দন করে
মানবহৃদয়ে মিশিতে।”

—‘সোনার তরী’, বিশ্বসত্য (১২৯৯ ফাল্গুন)

প্রভৃতি আরও বহু উক্তির কথা স্মরণ করা যেতে পারে।

চিরন্তন বিশ্বজনের হৃদয়প্রতিষ্ঠিত এই যে মহামানবসত্তা, নামান্তরে তাকেই তিনি বলেছেন ‘নারায়ণ’।—

“হোথা মানবের জয়
উঠিছে জগৎময়—
ওইখানে মিলিয়াছে নরনারায়ণ।

হেথা, কবি, তোমারে কি সাজে
ধূলি আর কলরোল-মাঝে?”

—‘মানসী’, বরির প্রতি নিবেদন (১৮৮৮ জ্যৈষ্ঠ)

এখানেও সেই মহামানবেরই ডাক। আর দৈনন্দিন তুচ্ছতার উর্ধ্বে ওই মহামানবের আস্থানে লাড়া দেবার আকুলতাও সমভাবেই পরিস্ফুট। লক্ষিতব্য বিষয় এই যে,—মানুষের মধ্যে এই যে বিশ্বব্যাপী মহাসত্তার উপলব্ধি, এখানে তাকেই তিনি বলেছেন নারায়ণ। আর শুধু চিন্তায় নয়, ভাষাতেও তিনি নারায়ণকে নর থেকে বিচ্ছিন্ন করে দেখেন নি।

অতঃপর এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে মনে পড়ে ‘গীতাঞ্জলি’র কয়েকটি অবিস্মরণীয় উক্তি। যেমন—

“হে মোর চিত্ত, পুণ্যতীর্থে জাগো রে ধীরে

এই ভারতের মহামানবের সাগরতীরে।

হেথায় দাঁড়ায়ে হু বাহু বাড়ায়ে নমি নরদেবতারে,

উদার ছন্দে পরমানন্দে বন্দন করি তাঁরে।”

—‘গীতাঞ্জলি’, ১০৬

দেখা যাচ্ছে ‘নির্ঝরের স্বপ্নভঞ্জে’র মতো এখানেও মহামানবকে ‘সাগর’ বলেই বর্ণনা করা হয়েছে। শুধু তাই নয়, এখানে মহামানবকে ‘নরদেবতা’ বলেও অভিহিত করা হয়েছে। মানসী কাব্যে থাকে বলা হয়েছে ‘নারায়ণ’, গীতাঞ্জলিতে তাঁকে বন্দনা করা হয়েছে ‘নরদেবতা’ বলে।

এবার গীতাঞ্জলির আরও কয়েকটি বিখ্যাত পংক্তির কথা স্মরণ করা যাক।—

“মাহুষের পরশেরে প্রতিদিন ঠেকাইয়া দূরে

ঘৃণা করিয়াছ তুমি মাহুষের প্রাণের ঠাকুরে।”

শতেক শতাব্দী ধরে নামে শিরে অসম্মান ভার,

মাহুষের নারায়ণে তবুও কর না নমস্কার।”

—‘গীতাঞ্জলি’, ১০৮

বলা বাহুল্য, পূর্বোক্ত ‘নরনারায়ণ’ ও ‘নরদেবতা’ই এখানে বর্ণিত হয়েছেন ‘মাহুষের প্রাণের ঠাকুর’ ও ‘মাহুষের নারায়ণ’ নামে।

অদৃষ্টের পরিহাস এই যে, যে দেশের কল্পনায় মানবদেবতারূপে ‘নারায়ণ’ নামের উদ্ভব, সে দেশেই কালক্রমে মাহুষ মাহুষকে ঘৃণা করে দূরে সরিয়ে রাখাকেই সামাজিক সদাচারের পরাকাষ্ঠা বলে মেনে নিয়েছে। এইজন্যই কি উত্তরকালের ভারতবর্ষ মর্ত্যদেবতা নারায়ণকে বৈকুণ্ঠবাসী বিষ্ণুর সঙ্গে অভিন্ন কল্পনায় এবং নারায়ণ শব্দের কৃত্রিম ব্যুৎপত্তিনির্ণয়ে উৎসুক হয়ে উঠেছিল? যে দেশে এমন মহৎ দেবতাবনার এমন নিদারুণ বিকার ও অবনতি ঘটতে পেরেছে, সে দেশ সত্যি ‘হুঁত্যাগা’। দেশকে এই অপরিণীত হুঁত্যাগ্য থেকে উদ্ধার করবার অভিপ্রায়েই রবীন্দ্রনাথ নারায়ণের ভাবকল্পনাকে পুনরুজ্জীবিত করতে প্রয়াসী হয়েছিলেন। তাই তো তাঁকে বড় দুঃখেই বলতে হয়েছিল—

“ভজ্ঞন পূজ্ঞন সাধন আরাধনা

সমস্ত থাক পড়ে।

কল্পদ্বারে দেবালয়ের কোণে

কেন আছিল ওরে?

অঙ্ককারে লুকিয়ে আপন মনে

কাহারে তুই পূজিস সন্ধ্যাপনে,

নয়ন মেলে দেখে দেখি তুই চেয়ে

দেবতা নাই ঘরে।

তিনি গেছেন যেথায় মাটি ভেঙে
করছে চাষা চাষ,
পাথর ভেঙে কাটছে যেথায় পথ,
খাটছে বারো মাস।
রৌদ্রে জলে আছেন সবার সাথে,
ধূলা তঁহার লেগেছে দুই হাতে
তঁারি মতন শুচি বসন ছাড়ি
আয় রে ধূলার 'পরে ॥"

—'গীতাঞ্জলি', ১১৯

মন্দিরবহির্বর্তী এই যে দেবতা অবজ্ঞাত সামান্য মানুষের মধ্যেও বিরাজ করছেন, তিনিই 'নারায়ণ'। তাঁর সম্বন্ধেই অন্যত্র বলা হয়েছে—

"বিশ্বসাথে যোগে যেথায় বিহার'
সেইখানে যোগ তোমার সাথে আমরা।"

—'গীতাঞ্জলি', ৯৪

ভজন-পূজন-সাধন-আরাধনা ছেড়ে দেবালয়ের বাইরে এসে সামান্য মানুষের মধ্যেও দেবতাদর্শনের এই সাধনার কথাই ধ্বনিত হয়েছিল স্বামী বিবেকানন্দের বাণীতেও।—

"বহুরূপে সম্মুখে তোমার
ছাড়ি কোথা খুজিছ ঈশ্বর,
জীবের প্রেম করে যেইজন
সেইজন সেবিছে ঈশ্বর।"

সাধারণ মানুষের মধ্যেও যে-নারায়ণ বিরাজমান, সংকীর্ণ আত্মাভিমানের বাধা অতিক্রম করে তাঁকেই অন্তরের অকৃত্রিম ভক্তিপ্রসঙ্গ অর্পণ করা,— সে তো সহজ কাজ নয়। গভীর বেদনার সঙ্গে এই কথা প্রকাশ পেয়েছে রবীন্দ্রনাথের বাণীতে।—

"অহংকার তো পায় না নাগাল যেথায় তুমি ফের,
রিক্তভূষণ দীনদরিদ্র সাজে
সবার পিছে, সবার নীচে,
সবহারাদের মাঝে।"

—'গীতাঞ্জলি', ১০৭

'রিক্তভূষণ দীনদরিদ্র সাজে' যে দেবতা সর্বত্র নিত্যবিদ্যমান, স্বামী বিবেকানন্দ তাঁকে বলেছিলেন 'দরিদ্রনারায়ণ'। আর এই নারায়ণের সেবাতে দেশকে উদ্বুদ্ধ করার সাধনাকেই তিনি জীবনের ব্রতরূপে গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু সহজ পথের পথিক ভারতবর্ষ আজও সেই দুর্গম পথে বলিষ্ঠ পদক্ষেপে অগ্রসর হবার মতো সাহস সঞ্চয় করতে পারে নি।

'দরিদ্রনারায়ণ' কথাটা ইদানীন্তন কালের লোকব্যবহারে তার যথার্থ অর্থগত মহৎ হারিয়েছে। তাই

এই কথাটার প্রতি রবীন্দ্রনাথের চিত্ত বিশেষ প্রসন্ন ছিল না। এই অপ্রসন্নতা প্রকাশ পেয়েছে নানা-স্থানেই। যেমন হেমন্তবালা দেবীকে লেখা এক পত্রে (১৯৩১ জুন ১৮) আছে—

“খুঁট বলেছেন, বিবস্ত্রকে যে কাপড় পরায় সে আমাকেই কাপড় পরায়, নিরস্ত্রকে যে অস্ত্র দেয় সে আমাকেই অস্ত্র দেয়।...এই কথাটাকেই ‘দরিদ্রনারায়ণ’ নাম দিয়ে হালে আমরা বানিয়েছি—দরিদ্রের মধ্যে নারায়ণকে উপলব্ধি ও সেবা করার কথাটা ভারতের জালস্বাক্ষর করা’—আমাদের উপলব্ধি প্রধানত গো-ব্রাহ্মণের মধ্যে।”

—‘চিঠিপত্র’ ৯, ২০-সংখ্যক পত্র

‘পথে ও পথের প্রান্তে’ গ্রন্থের এক পত্রেও (৪৭-সংখ্যক) অমূরূপ মনোভাব প্রকাশ পেয়েছে আর এক দিক থেকে। সে প্রসঙ্গের উত্থাপন আমাদের পক্ষে অনাবশ্যক।

৩

যা হক, এই নারায়ণ ভাবনা পরবর্তী কালেও রবীন্দ্রনাথের চিত্তকে কতখানি অধিকার করে ছিল, তার কিছু পরিচয় আছে আমেরিকার শিকাগো থেকে দীনবন্ধু এণ্ড্‌জকে লেখা একখানি চিঠিতে (১৯২১ মার্চ)।—

“Our fight is a spiritual fight—it is for Man. We are to emancipate Man from the meshes that he himself has woven round him—these organizations of national egoism...”

We, the famished ragged ragamuffins of the East, are to win freedom for all humanity. We have no word for ‘Nation’ in our language. When we borrow this word from other people it never fits us. For we are to make our league with *Narayan*, and our triumph will not give us anything but victory itself : victory for God’s world.”

—*Letters to a Friend* (1928), p. 128

“মানুষের আত্মিক মুক্তিসাধনই আমাদের সংগ্রামের লক্ষ্য। মানুষ স্বাভাবিক অহংকারে প্রমত্ত হয়ে নিজের চারদিকে যে মোহের জাল বুনে নিজেকে বন্দী করে রেখেছে তার থেকে তাকে মুক্তি দিতে হবে আমাদেরই।...”

সমস্ত মানুষের মুক্তিসাধনের দায়িত্ব নিতে হবে আমাদের মতো প্রাচ্যদেশের দীনদরিদ্র লক্ষ্মীছাড়াদেরই। আমাদের ভাষায় ‘নেশন’ কথার কোনো প্রতিশব্দ নেই। এ শব্দটি আমরা অন্য দেশ থেকে ধার করে

১ রবীন্দ্রনাথের এই অভিমত সর্বতোভাবে স্বীকার্য কিনা সম্বন্ধে বিষয়। আমি আমার নিতান্ত অল্পবয়সেও হৃদয় পল্লীগ্রামে আমার মা বাতাবহী এবং গ্রামবৃদ্ধদের বার বার বলতে শুনেছি গৃহস্থের বাড়িতে দরিদ্র ভিখারীরা তুট হয়ে গেলে নারায়ণ তুট হন, তারা বিমুখ হয়ে কিরলে নারায়ণও বিমুখ হন। সেকালে তাঁদের উপরে খুটীয় বা পাঁকাত্ত্য প্রভাব পড়বার লেশমাত্র সত্যবনাও ছিল না।

নিষেছি, কিন্তু আমাদের ধাতের সঙ্গে এই শব্দটির ভাবগত কোনো মিলই নেই। বস্তুতঃ আমাদের হাত মেলাতে হবে স্বয়ং নারায়ণের সঙ্গে। আর আমরা যখন সিদ্ধিলাভ করব তখন সে সিদ্ধিও বড় সামান্য হবে না। সে সিদ্ধিতে যে জয় স্থচিত হবে, সে জয় বিশ্ববিধাতারই জয়।”

অপ্রাসঙ্গিক হলেও বলা অসুচিত হবে না যে, উদ্বৃত্ত পত্রাংশটুকুর মধ্যেই রবীন্দ্রনাথের ‘রক্তকরবী’ নাটকের (১৯২৬) মূলভাবটি বীজাকারে নিহিত রয়েছে।

আমাদের পক্ষে প্রয়োজনীয় বিষয় এই যে, *Letters to a Friend* গ্রন্থের আরম্ভেই যে শব্দার্থ-তালিকা দেওয়া আছে তাতে ‘নারায়ণ’ শব্দের অর্থ করা হয়েছে ‘*God manifest in man*’। অর্থাৎ মানুষের মধ্যে প্রকাশিত যে ভাগবতস্বরূপ, তারই নাম ‘নারায়ণ’। বলা বাহুল্য, এটাই ছিল রবীন্দ্রনাথের অভিপ্রেত ও স্বীকৃত অর্থ।

আরও পরবর্তী কালে এই উপলব্ধি রবীন্দ্রচিন্তকে আরও গভীরভাবে অধিকার করে ছিল। তার নিদর্শনস্বরূপ তাঁর একটি উক্তি উদ্বৃত্ত করছি।—

“আমি বিশ্বাস করেছি মানুষের সত্য মহামানবের মধ্যে যিনি ‘সদা জনানাং হৃদয়ে সন্নিবিষ্টঃ’।... আমি এসেছি এই ধরণীর মহাতীর্থে— এখানে সর্বদেশ সর্বজাতি ও সর্বকালের ইতিহাসের মহাকেন্দ্রে আছেন নরদেবতা, তাঁরই বেদীমূলে নিভূতে বসে আমার অহংকার, আমার ভেদবুদ্ধি ক্ষালন করবার দুঃসাধ্য চেষ্টায় আজও প্রবৃত্ত আছি।”

—‘আত্মপরিচয়’, পঞ্চম অধ্যায় (১৩৩৮ পৃষ্ঠা)

এই যে মহামানব, ‘যিনি অন্তরে অন্তরে মানুষকে পরিপূর্ণ করে বিদ্যমান’ এবং যিনি ‘নরদেবতা’ বলেও অভিহিত, তিনিই রবীন্দ্রাভূত ‘মানুষের প্রাণের ঠাকুর’ নারায়ণ।

এই যে কবিচিন্তার উপলব্ধি, তারই আনন্দে তিনি এক সময়ে বলেছিলেন—

‘যা হয়েছে আমি ধন্য হয়েছে,
ধন্য এ ঘোর ধরণী।’

৪

এই মহামানব বা নরদেবতার উপলব্ধির কথা বিশদভাবে ব্যাখ্যাত হয়েছে তাঁর ‘*The Religion of Man*’ এবং ‘মানুষের ধর্ম’ গ্রন্থে। এই ব্যাখ্যারও কিছু পরিচয় দেওয়া প্রয়োজন। পূর্বে যাকে বলা হয়েছে ‘সদা জনানাং হৃদয়ে সন্নিবিষ্টঃ’ বিশ্বসত্তা, ‘মানুষের ধর্ম’ গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ তাঁকে কখনও বলেছেন ‘সর্বজনীন সর্বকালীন মানব’, কখনও বলেছেন ‘বিশ্বমানব’ বা ‘মহামানব’। বাউলের ভাষায় তাঁকেই বলেছেন ‘মনের মানুষ’, আর দর্শনের ভাষায় বলেছেন ‘মানবত্ব’। বাউল-ভাবনার ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলেছেন—

“সেই মনের মানুষ সকল-মনের মানুষ, আপন মনের মধ্যে তাঁকে দেখতে পেলে সকলের মধ্যেই তাঁকে পাওয়া হয়।”

—‘মানুষের ধর্ম’, তৃতীয় অধ্যায়

‘সকল-মনের’ মানুষ বলেই তাঁকে বিশ্বমানব বা মহামানব নাম দেওয়া হয়েছে। ‘মানবব্রহ্ম’ কথার দার্শনিক ব্যাখ্যা-প্রসঙ্গে তিনি বলেছেন—

“যিনি আমাদের দর্শনে শাস্ত্রে সগুণ ব্রহ্ম তাঁর স্বরূপ সম্বন্ধে বলা হয়েছে, সর্বৈক্সিয়গুণাভাসম্। অর্থাৎ, মানুষের বহিরিঙ্গিয়-অন্তরিঙ্গিয়ের যতকিছু গুণ তার আভাস তাঁরই মধ্যে। তার অর্থ এই যে তিনি ‘মানবব্রহ্ম, তাই তাঁর জগৎ মানবজগৎ। এ ছাড়া অন্য জগৎ যদি থাকে তাহলে সে আমাদের সম্বন্ধে শুধু যে আজই নেই তা নয়, কোনো কালেই নেই।”

—‘মানুষের ধর্ম’, দ্বিতীয় অধ্যায়

এই উক্তির তাৎপর্য এই যে, আমাদের দর্শনে যাকে বলা হয় সগুণ ব্রহ্ম, তাঁকেই তিনি মানবব্রহ্ম, মহামানব, মনের মানুষ ইত্যাদি নানা নামে অভিহিত করেছেন। নরদেবতা ও নারায়ণ, নামদুটি ‘মানুষের ধর্ম’ গ্রন্থে নেই। কিন্তু ওই দুটি নামও যে সগুণব্রহ্মহৃৎক, তাতে সন্দেহের কোনো অবকাশ নেই। মহামানব ও নরদেবতা নানা স্থানে অভিন্নার্থক বলেই গণ্য হয়েছে।

উপরের উদ্ধৃতিটিতে ‘মানবব্রহ্ম’ শব্দের মতো প্রণিধানযোগ্য আর-একটি শব্দ আছে— ‘মানবজগৎ’। রবীন্দ্রনাথের চিন্তাধারার অঙ্গসরণে বলা যায় সগুণ অর্থাৎ মানবৈক্সিয়গ্রাহ জগৎই ‘মানবজগৎ’। মানবব্রহ্মের ন্যায় মানববিশ্বও মানুষের জ্ঞানগম্য। নিগুণ অর্থাৎ অতীন্দ্রিয় ব্রহ্ম ও বিশ্ব, দুই-ই মানুষের জ্ঞানাতীত। শুধু যে অজ্ঞাত তা নয়, অজ্ঞেয়ও বটে। মানুষের পক্ষে তাদের থাকা ও না-থাকা দুই-ই সমান।

সুতরাং রবীন্দ্রনাথের মতে নিগুণ (অর্থাৎ অতীন্দ্রিয়) বিশ্ব বা ব্রহ্ম উপলব্ধির সাধনাও নিরর্থক। এ বিষয়ে তাঁর অভিমত যেমন স্পষ্ট তেমনি বলিষ্ঠ।—

“মানবিক সত্তাকে সম্পূর্ণ ছাড়িয়ে যে নৈব্যক্তিক জাগতিক সত্তা, তাঁকে প্রিয় বলা বা কোনো-কিছুই বলার কোনো অর্থ নেই।...অস্তিত্ববতোহনাত্র কথং তত্পলভ্যতে। তিনি আছেন, এ ছাড়া তাঁকে কিছুই বলা চলে না। মানবমনের সমস্ত লক্ষণ সম্পূর্ণ লোপ করে দিয়ে সেই নির্বিশেষে মগ্ন হওয়া যায়, এমন কথা শোনা গেছে। এ নিয়ে তর্ক চলে না। মন-সমেত সমস্ত সত্তার সীমানা কেউ একেবারেই ছাড়িয়ে গেছে কি না, আমাদের মন নিয়ে সে কথা নিশ্চিত বলব কী করে?”

—‘মানুষের ধর্ম’ দ্বিতীয় অধ্যায়

অন্যত্র আরও স্পষ্ট ভাষায় এই কথাই বলা হয়েছে।—

“আমার মন যে-সাধনাকে স্বীকার করে তার কথাটা হচ্ছে এই যে, আপনাকে ত্যাগ না করে আপনার মধ্যেই সেই মহান পুরুষকে উপলব্ধি করবার ক্ষেত্র আছে— তিনি নিখিল-মানবের আত্মা। তাঁকে সম্পূর্ণ উত্তীর্ণ হয়ে কোনো অমানব বা অতিমানব সত্যে উপনীত হওয়ার কথা যদি কেউ বলেন, তবে সে-কথা বোঝবার শক্তি আমার নেই। কেননা, আমার বুদ্ধি মানববুদ্ধি, আমার হৃদয় মানবহৃদয়, আমার কল্পনা মানবকল্পনা।...এই বুদ্ধিতে, এই আনন্দে যাকে উপলব্ধি করি তিনি ভূমি, কিন্তু মানবিক

১ ‘মানুষের ধর্ম’ গ্রন্থের কোনো মুদ্রিত সংস্করণেই ‘তিনি’ শব্দটি নেই। কিন্তু পাণ্ডুলিপিতে আছে। দ্রষ্টব্য রবীন্দ্রভবনে রক্ষিত ৯৪-সংখ্যক পাণ্ডুলিপি, চতুর্থ খণ্ড, পৃ ৫।

ভূমি। তাঁর বাইরে অন্য কিছু থাকা না-থাকা মানুষের পক্ষে সমান। মানুষকে বিলুপ্ত করে যদি মানুষের মুক্তি, তবে মানুষ হলুম কেন?”

—‘মানুষের ধর্ম’, মানবসত্য

এই সাধনার আদর্শ রবীন্দ্রনাথের মনে দেখা দিয়েছিল বহু কাল পূর্বেই। সে কথা তখনই প্রকাশ পেয়েছিল তাঁর এই কবিবাণীতে।—

“ইন্দ্রিয়ের দ্বার
রুদ্ধ করি যোগাসন, সে নহে আমার।
যে-কিছু আনন্দ আছে দৃশ্যে গন্ধে গানে
তোমার আনন্দ হবে তার মাঝখানে।”

—‘নৈবেদ্য’ (১৯০১), ৩০

দেখা গেল মানুষের মধ্যে দেবত্ব-উপলব্ধিকেই রবীন্দ্রনাথ ‘মানুষের ধর্ম’ বলে স্বীকার করে নিয়েছিলেন। এই দেবত্ব-উপলব্ধির উৎসস্থল রয়েছে মানুষের নিজের মধ্যেই, নিজের আত্মবোধ অর্থাৎ আত্মবোধের মধ্যেই। সুতরাং এ কথাও মানতে হবে যে, এই মানুষের ধর্ম স্বভাবতঃই সোহং-তত্ত্বের উপরে প্রতিষ্ঠিত। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের নিম্নোক্ত উক্তিটি স্মরণীয়।—

“মানুষ হয়ে জন্মেছি, ললাটের লিখনে নিয়ে এসেছি সোহং, এই বাণীকে সার্থক করবার জগ্গেই আমরা মানুষ।”

—‘মানুষের ধর্ম’, তৃতীয় অধ্যায়

রবীন্দ্রস্বীকৃত এই সোহংতত্ত্ব ও ভারতবর্ষের পূর্বাগত সোহংতত্ত্বের মধ্যে বোধ করি একটু পার্থক্য আছে। পূর্বাগত তত্ত্বের মূলকথা তৎস্বমসি বা অহং ব্রহ্মস্মি। অর্থাৎ মানুষই ব্রহ্ম, ব্রহ্মই মানুষের স্বরূপ। রবীন্দ্রনাথও এ কথাই বলেন, কিন্তু উলটো দিক থেকে। তাঁর মতে মানুষের মধ্যে ব্রহ্মের যে প্রকাশ তাই আমাদের জ্ঞেয়, অর্থাৎ তিনি নারায়ণ, নরত্বই তাঁর স্বরূপ। তাঁর অতিমানবিক প্রকাশ যদি কিছু থাকে, মানুষের কাছে তা অজ্ঞাত ও অজ্ঞেয়। তাই তিনি মানুষকে ব্রহ্ম না বলে ব্রহ্মকেই বলেছেন ‘মানব’ বা ‘মহামানব’। এই ভাবটা তাঁর গানে কবিতাতেও প্রকাশ পেয়েছে নানারূপে। যেমন—

এক। “সীমার মাঝে, অসীম, তুমি
বাজাও আপন স্বর।
আমার মধ্যে তোমার প্রকাশ
তাই এত মধুর।”
দুই। “তাই তোমার আনন্দ আমার ‘পর
তুমি তাই এসেছ নীচে—
আমায় নইলে, ত্রিভুবনেখর,
তোমার প্রেম হত যে মিছে।

আমায় নিয়ে মেলেছ এই মেলা,
আমার ছিয়ার চলছে রসের খেলা,
মোর জীবনে বিচিত্ররূপ ধরে
তোমার ইচ্ছা তরঙ্গিছে ॥”

—‘গীতাঞ্জলি’, ১২০ এবং ১২১

৫

রবীন্দ্রনাথ যে বিশ্বদেবতাকে নিজের জীবনে বরণ করে নিয়েছিলেন তাঁকে তিনি পেয়েছিলেন নিজের অন্তরের মধ্যে, তাঁকে দেখেছিলেন নিজ সত্তার সঙ্গে অভিন্নরূপে। কেননা, তিনি অন্তর্ধামী, অন্তরতর। পক্ষান্তরে পৃথিবীর অধিকাংশ মানুষই নিজেদের উপাস্য দেবতাকে নিজের বাইরে অবস্থিত বলেই মনে করে। এমন কি, যারা নিরাকারবাদী তাদের অধিকাংশও নিজেদের উপাস্য দেবতাকে নিজের বাইরে রেখেই উপাসনা করে, তাঁকে দেখে নিজের থেকে বিচ্ছিন্ন করে। রবীন্দ্রনাথ কিন্তু বৃহদারণ্যকের বাণী উদ্ভূত করে এইজাতীয় নিরাকার-উপাসনাকেও কঠিন ভাষাতেই নিন্দা করেছেন, বলেছেন এও একপ্রকার পৌত্তলিকতা। এই নিরাকারবাদীদের সম্পর্কে আরও বলেছেন—

“এই পৌত্তলিকতা সূক্ষ্মতর উপাদানে রচিত বলেই নিজেকে অপৌত্তলিক বলে গর্ব করে।”

‘মাহুঘের ধর্ম’, তৃতীয় অধ্যায়

এই প্রসঙ্গে বিশ্ববিশ্রুত মনস্বী আলবার্ট আইনস্টাইনের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের পারস্পরিক মতবিনিময়ের কথা স্মরণ করা যেতে পারে। রবীন্দ্রনাথের পূর্বোক্তপ্রকার অভিমতের কথা জেনে আইনস্টাইন বলতে বাধ্য হন—

“Then I am more religious than you are !” অর্থাৎ, ‘তা হলে তো আপনার চেয়ে আমি বেশি ধার্মিক !’

অতঃপর রবীন্দ্রনাথ নিজের ধর্মমতের কথা আরও স্পষ্ট ভাষায় ব্যক্ত করে বলেন—

“My religion is in the reconciliation of the Super-personal Man, the Universal human spirit, in my own individual being.”

—The Religion of Man, Appendix II

“আমার নিজের ব্যক্তিসত্তার মধ্যে অতিব্যক্তিক মানবের, অর্থাৎ বিশ্বমানবসত্তার, উপলব্ধি করাই হল আমার ধর্ম।”

The Religion of Man-নামক হিবার্ট বক্তৃতামালা এবং ‘মাহুঘের ধর্ম’-নামক কমলাবক্তৃতামালার তারিখ যথাক্রমে ১৯৩০ ও ১৯৩৩ সাল। অতঃপর কবিচিত্তের এই উপলব্ধি রবীন্দ্রসাহিত্যের নানা বিভাগে প্রতিফলিত হয়েছে বিচিত্ররূপে ও ভঙ্গিতে। তারই একটু সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিয়ে বর্তমান আলোচনা সমাপ্ত করব। ‘পত্রপুট’ কাব্যের একটি রচনায় কবি অতি গভীর উপলব্ধির ভাষায় নিজের অন্তঃস্বরূপের পরিচয় দিয়েছেন। তিনি বলেছেন—

“আজ আপন মনে ভাবি—
 ‘কে আমার দেবতা,
 কার করেছি পূজা।’
 শুনেছি যার নাম মুখে-মুখে,
 পড়েছি যার কথা নানা ভাষায় নানা শাস্ত্রে,
 কল্পনা করেছি তাঁকেই বুঝি মানি।
 তিনিই আমার বরগীয় প্রমাণ করব বলে
 পূজার প্রয়াস করেছি নিরন্তর।
 আজ দেখেছি প্রমাণ হয়নি আমার জীবনে।”

আমি ব্রাত্য, আমি মন্ত্রহীন,
 সকল মন্দিরের বাহিরে
 আজ আমার পূজা সমাপ্ত হল
 দেবলোক থেকে
 মানবলোকে,
 আকাশে জ্যোতির্ময় পুরুষে,
 আর মনের মাহুষে আমার অন্তরতম আনন্দে ॥”

—‘পত্রপুট’, পনেরো (১৩৪৩ বৈশাখ)

এর তাৎপর্য সুস্পষ্ট। নিজের অন্তরের বাইরে যে দেবতার স্থান, তাঁর পূজার প্রয়াস ব্যর্থ হয়েছে কবির জীবনে। সমস্ত প্রকার বাহ্য পূজার্চনা ও মন্ত্রোচ্চারণ ত্যাগ করে তিনি বেরিয়ে এসেছেন সব দেবালয়ের বাইরে। উপাস্যের দেখা পেলেন বাইরে থেকে মনের মধ্যে, দেবতাকে ছেড়ে মাহুষের মধ্যে।

রবীন্দ্রনাথ নিজেকে যে ‘মন্ত্রহীন’ বলে বর্ণনা করেছেন তা নিছক কবিস্বলভ আলাংকারিক উক্তিমাত্র নয়। এর মধ্যে অনেকখানি বাস্তব সত্যও রয়েছে। নিজের ধর্মোপলব্ধির পরিচয়প্রসঙ্গে তিনি এক জায়গায় বলেছেন—

“The solitary enjoyment of the infinite in meditation no longer satisfied me, and the texts which I used for my silent worship lost their inspiration without my knowing it.”

—*The Religion of Man* (1931), ch. XII, p. 165

“নির্জনে বসে অসীমের ধ্যানের যে আনন্দ তাতে আর তৃপ্ত থাকতে পারলাম না। আর আমার নীরব উপাসনার মন্ত্রগুলির প্রেরণাশক্তিও যে কখন ফুরিয়ে গেল তা বলতে পারি না।”

‘মাহুষের ধর্ম’ গ্রন্থেও (‘মানবসত্য’ প্রবন্ধ) তিনি বলেছেন, ‘এক সময় বসে বসে প্রাচীন মন্ত্রগুলিকে নিয়ে ঐ আত্মবিলয়ের ভাবেই ধ্যান করেছিলুম’। পরবর্তী কালে তাঁর জীবনে ওই ধ্যান ও মন্ত্র-আবৃত্তি যে ক্রমে নিরর্থক বলে প্রতিপন্ন হয়, সে কথাও ওই প্রসঙ্গে অকুণ্ঠ ভাষাতেই বিবৃত হয়েছে।

এই প্রসঙ্গে মানসী কাব্যের ‘ধ্যান’ কবিতাটি স্মরণীয়।—

‘নিত্য তোমায় চিত্ত ভরিয়া স্মরণ করি,
বিশ্ববিহীন বিজনে বসিয়া বরণ করি ;
তুমি আছ মোর জীবন-মরণ হরণ করি।’

—‘মানসী’, ধ্যান (১৮৮৯। শ্রাবণ)

এই ধ্যানের ছবিই ফুটে উঠেছে স্মখ্যাত ‘চিত্রা’ কবিতাটির শেষাংশে। নমুনা হিসাবে তার থেকে শুধু দুটি পংক্তি উদ্ধৃত করা গেল।—

“নাহি কালদেশ তুমি অনিমেঘ মূরতি,
তুমি অচপল দামিনী।...
অন্তর-মাঝে তুমি শুধু একা একাকী,
তুমি অন্তরবাসিনী।”

—‘চিত্রা’, চিত্রা (১৮৯২ অগ্রহায়ণ)

উত্তরকালে এই ধরণের ধ্যানের সার্থকতা সম্বন্ধে তিনি আর আস্থাশীল থাকতে পারেন নি। এ কথারই স্বীকৃতি পাওয়া যায় ‘মানবসত্য’ প্রবন্ধটিতে।

এ বিষয়ে আর কোনো সংশয় নেই যে, সর্বদেশে ও সর্বকালে পৃথিবীর অধিকাংশ লোকের ভগবদুপলক্ষি ও উপাসনাপদ্ধতিকে রবীন্দ্রনাথ নিজের জীবনে (অন্ততঃ শেষজীবনে) স্বীকার করে নিতে পারেন নি। নিজের অন্তরের মধ্যে ভাগবত সত্তার উপলক্ষিকেই তিনি যথার্থ ধর্মসাধনা বলে স্বীকার করে নিয়েছিলেন। তাই তিনি সব সম্প্রদায়ের গন্ধির, দেবোপাসনা, মন্ত্রোচ্চারণ ও ধর্মবিধানের গতি ছেড়ে বেরিয়ে এলেন বিশ্বমানবসত্তার উন্মুক্ত আকাশতলে— বিশ্বমানবসত্তাকে উপলক্ষি করলেন আপন অন্তরের মধ্যে। আর এই হল তাঁর পক্ষে ভাগবত উপলক্ষি। এই ভাগবত স্বরূপেরই নাম ‘নারায়ণ’। আপন সত্তার মধ্যে বিশ্বসত্তার এই যে উপলক্ষি, ভারতীয় ভাষায় তার নাম ‘যোগ’। রবীন্দ্রনাথ বলেন,— পৃথিবীর অধিকাংশ ধর্মমত অহুসারে ভাগবত সত্তা মানুষের আপন সত্তার বাইরে অবস্থিত এবং বাইরে থেকেই মানুষ ভগবৎসমীপে ভক্তি নিবেদন করে; ভারতবর্ষেও এইজাতীয় ধর্মের অভাব নেই। কিন্তু উচ্চস্তরের সাধকেরা আপন অন্তরের মধ্যে নারায়ণ-উপলক্ষির অর্থাৎ যোগসাধনার পথকেই স্বীকার করে নেন।—

“We have such religions also in India. But those that have attained a greater height aspire for their fulfilment in union with *Narayana*, the supreme Reality of Man, which is divine ”

—*The Religion of Man* (1931), Ch. IV, p. 67

এই উচ্চস্তরের সাধকদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ দুইজনের নাম করেছেন, একজন রজ্জব, আর একজন রবিদাস। দুইজনই মধ্যযুগের সন্তসাধক। তাঁদের সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের উক্তি এই—

Rajjab, a poet-saint of medieval India, says of Man : ‘God-man (*nara-narayana*) is thy definition, it is not a delusion but a truth...

Ravidas, another poet of the same age, sings : 'Thou seest me, O Divine Man (*Narahari*), and I see thee, and our love becomes mutual.'

—*The Religion of Man* (1931), Ch. VII, p. 112

অর্থঃ : রবীন্দ্রনাথ ঠাঁকে বলেন সর্বজনীন ও সর্বকালীন 'মানব', তাঁকে সম্বোধন করেই রজ্জব বলেন, 'তোমার নাম নরনারায়ণ, তাতেই তোমার পরিচয় ; এ তো মায়্যা নয়, এই তো সত্য।' আর তাঁরই সম্বন্ধে রবিদাস বলেন, 'হে নরহরি, তুমি দেখছ আমাকে, আর আমি দেখছি তোমাকে ; তাতেই তো আমাদের প্রেম হয় সফল'।

৬

ভারতবর্ষে ধর্মসাধনার প্রধান তিন পথ। এক, সর্বেশ্বরগুণাভাসরহিত, অবাঙ্‌মনসগোচর নির্গুণ ব্রহ্মের সহিত যোগসাধনের পথ। এই অতীন্দ্রিয় যোগের পথ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ স্পষ্ট করেই বলেছেন, 'সে নহে আমার'। দুই, ভাগবত সত্তাকে আপন সত্তা থেকে পৃথক্ ও স্বতন্ত্ররূপে স্বীকার করে দূরের থেকে ভক্তিনিবেদনের দ্বারা তাঁর সঙ্গে যোগসাধনের পথ। এ পথও তাঁর নয়। এরকম উপাসনাকে পৌত্তলিকতা বলে অভিহিত করতেও তিনি দ্বিধা বোধ করেন নি। তিন, ভাগবত সত্তা ও আপন সত্তার অভিন্নতা উপলব্ধির দ্বারাই তাঁর সঙ্গে যোগসাধনের পথ। এই পথই রবীন্দ্রস্বীকৃত পথ। মানুষের আপন সত্তার মধ্যে বিশ্বসত্তার যে প্রকাশ, সেই তো তাঁর নারায়ণরূপ। সেই নারায়ণ-উপলব্ধিকে নিরন্তর হৃদয়ে পোষণ করে জীবনসাধনার যে পথ, কবীর-রজ্জব-রবিদাস ও বাউলসম্প্রদায়ের ন্যায় রবীন্দ্রনাথও ছিলেন সেই পথেরই পথিক।

এই নারায়ণ-অনুভূতি রবীন্দ্রনাথের উত্তরজীবনের সাহিত্যে নানাভাবে অমুখ্যত হয়ে আছে। এই অনুভূতি তাঁর মধ্যে এমনভাবেই আত্মস্থ হয়ে গিয়েছিল যে, তার ছাতি তাঁর রচনায় স্বভাবতঃই বিকীর্ণ হয়ে আছে নানাভাবে নানা ভাষায়। অনেক সময় তা প্রকাশ পেয়েছে তাঁর অজ্ঞাতসারেই কবিভাবনার স্বতউৎসারিত কিরণরূপে। এই জাতীয় ভাবছাতি সহৃদয় সাহিত্যরসিকের অনুভবগম্য। বিচারকের বিশ্লেষণলভ্য নয়। যেসব ক্ষেত্রে এই ভাবনা স্পষ্ট ভাষায় দানা বেঁধে উঠেছে, শুধু সেসব ক্ষেত্রে তা প্রত্যক্ষগোচর ও বিশ্লেষণলভ্য। এ রকম দু'একটি দৃষ্টান্ত উদ্ঘত করলেই উক্ত মন্তব্যের সার্থকতা প্রতিপন্ন হবে।

পূর্বে দেখেছি, যে ভাগবত সত্তাকে মানুষ অন্তরে উপলব্ধি করে তাঁকে তিনি বলেছেন 'মানবব্রহ্ম', আর মানুষের উপলব্ধিজাত যে বহির্জগৎ তাকে বলেছেন 'মানবজগৎ'। এই উভয়বিধ উপলব্ধির মধ্যে যে সত্য নিহিত আছে তা হল 'মানবসত্য'। এই মানবব্রহ্মেরই নামান্তর নরদেবতা বা নারায়ণ। এই নরদেবতার অধিষ্ঠানভূমি হিসাবে এই জগৎকে, এই ধরণীকেও তিনি 'মহাতীর্থ' বলেই গ্রহণ করেছিলেন ('আত্মপরিচয়', পঞ্চম অধ্যায়)। এই শ্রদ্ধানুভূতি জীবনের একেবারে শেষ পর্যন্ত তাঁর হৃদয়কে অধিকার করে ছিল। তিরোধানের পূর্ব বংসরে জন্মদিনে বুদ্ধদেবের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন উপলক্ষে তিনি লেখেন—

“এ ধরায় জন্ম নিয়ে যে মহামানব
সব মানবের জন্ম সার্থক করেছে একদিন,
মাহুষের জন্মক্ষণ হতে
নারায়ণী এ ধরণী
যাঁর আবির্ভাব লাগি অপেক্ষা করেছে বহু যুগ,
যাঁহাতে প্রত্যক্ষ হল ধরায় সৃষ্টির অভিপ্রায়,
শুভক্ষণে পুণ্যমস্ত্রে
তাঁহারে স্মরণ করি’ জানিলাম মনে—
প্রবেশি মানবলোকে আশি বর্ষ আগে
এই মহাপুরুষের পুণ্যভাগী হয়েছি আমিও।”

—‘জন্মদিনে’, ৬ (১৩৪৭ বৈশাখ ২৬)

অত্মপরিচয়-প্রসঙ্গে যাকে বলা হয়েছিল ‘ধরণীর মহাতীর্থ,’ তাকেই এখানে বলা হল ‘নারায়ণী এ ধরণী’। মনে রাখতে হবে ‘মাহুষের জন্মক্ষণ হতে’ই ধরণী ‘নারায়ণী’ হয়েছে। কারণ মাহুষের মধ্যেই নারায়ণের প্রকাশ। তার পূর্বে বিশ্বস্তার নারায়ণী রূপ কল্পনা নিরর্থক। মাহুষের মধ্য দিয়ে বিশ্বজগতের যে প্রকাশ তাকেই তিনি বলেছেন ‘মানবলোক’। ‘মানবলোক’ কথাটিকে সাধারণভাবে মাহুষের বাসভূমি অর্থে গ্রহণ করলে কবির হৃদয়ানুভূত ভাবব্যঞ্জনার সঙ্গে সংগতিরক্ষা হবে না।

এই ভাবব্যঞ্জনা আরও উজ্জ্বল আভাষ ফুটে উঠেছে মৃত্যুর অল্পকাল পূর্বে রচিত আর-একটি কবিতায়।—

“রূপনারায়নের কূলে
জগে উঠিলাম,
জানিলাম এ জগৎ
স্বপ্ন নয়।
রক্তের অক্ষরে দেখিলাম
আপনার রূপ
চিনিলাম আপনারে।”

—‘শেষ লেখা’, ১১ (১২৪১ যে ১৩)

বিশ্বসৃষ্টিপ্রবাহ যেন রূপনারায়ণের স্রোতোধারা, আর তারই কূলে মানবচৈতন্যের জাগরণ— এই কল্পনা, এই উপলব্ধি অপূর্ব। বিপুল রবীন্দ্রসাহিত্যেও বুঝি তার তুলনা নেই।

জীবনসন্ধ্যার ঘনীভূত ছায়ার মধ্যে বিশ্বজগৎ যখন দ্রুত-অপস্রিয়মাণ, তখনও তিনি তাকে স্বপ্নময়, মায়াময় বলে স্বীকার করলেন না। সত্য বলে, স্নন্দর বলে, রূপনারায়ণের কূল বলেই স্বীকার করলেন। অনাবিল দৃষ্টিতে প্রত্যক্ষ করলেন তার নারায়ণী সত্তার রূপময় বিভূতিকে। আর, মৃত্যুর নিষ্ঠুরতম পীড়নের মধ্যেই তাকে অস্বীকার করে নিজের নারায়ণী সত্তার সত্যরূপকেও ঘোষণা করলেন দৃঢ়কণ্ঠে, অকুণ্ঠিত ভাষায়। এই হল রবীন্দ্রনাথের নারায়ণ-ভাবনার পরম পরিণতি ও শেষ পরিচয়।

লীলা মজুমদার

অবনীন্দ্রনাথ বলছেন—‘পাথরের রেখায় বাঁধা রূপ, ছবির রঙে বাঁধা রেখা, ছন্দে বাঁধা বাণী, স্বরে বাঁধা কথা, শিল্পের এ সবই তো যে রস ঝরছে দিনরাত, তারি নির্মিতি ধরে প্রকাশ পাচ্ছে ; অথও রসের খণ্ড খণ্ড টুকরো তো এরা—একটি আলো থেকে জ্বালানো হাজার প্রদীপ, এক শিল্পের বিচিত্র প্রকাশ।’

তার মানে দাঁড়াচ্ছে এই যে পৃথিবীর সব শিল্প সব সাহিত্য সহস্র রকম ভাব প্রকাশ করলেও, তারা পরস্পরবিরোধী হয় না, কারণ তারা সকলেই সেই অথও ও একক রূপের প্রকাশ। এই অর্থ ধরে আরেকটু অগ্রসর হলেই সমস্ত সৃষ্টির অথওতার কথায় এসে পৌছনো যায়। ওয়ার্ডসওয়ার্থের প্যান-থিইজ্‌ম বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যেই একই প্রাণের প্রকাশ দেখেছে ; এ যেন আরো খানিকটা গভীরে চলে গিয়ে, মাহুয়ের হাতের সৃষ্টিতেও সেই এককত্ব খুঁজে পায়।

শিল্পী কেন শিল্পসৃষ্টি করেন, সংগীতকার কেন সুরের জাল বোনে, লেখক কেন সাহিত্য রচনা করেন, এ প্রশ্নের উত্তরে অবনীন্দ্রনাথ বলেছেন—‘আমাদের এই শুকনো পৃথিবী সৃষ্টির প্রথম বর্ষার প্রাবন বৃক পেতে নিয়ে আকাশের দিকে চেয়ে বললে—রসিক, সবই তোমার কাছ থেকে আসবে, আমার কাছ থেকে তোমার দিকে কি কিছুই যাবে না?...তারপর একদিন মাহুশ এল ; সে বললে—কেবলি নেব? কিছু দেব না? দেব এমন জিনিস যা নিয়তির নিয়মেরো বাইরের সামগ্রী ; তোমার রস আমার শিল্প এই ছুই ফুলে গাঁথা নবরসের নির্মিত নির্মালা ধর, এই বলে মাহুশ নিয়মের বাইরে যে, তার পাশে দাঁড়িয়ে শিল্পের জয় ঘোষণা করলে।...পৃথিবীতে মাহুশ যা কিছু দিতে পেরেছে সে তার এই নির্মিতি—যেটা পরিমিতির মধ্যে ধরা ছিল তাকে অপরিমিতি দিয়ে ছেড়ে দিলে অপরিমিত রসের তরঙ্গে।’

বিশ্বসৃষ্টি আর শিল্পসৃষ্টি উভয়ের মধ্যে এমনি গভীর বিশ্বাস রেখেছিলেন বলেই অবনীন্দ্রনাথের ছবি এবং লেখা উভয়ের মধ্যে এমন একটা স্মৃগভীর সততা খুঁজে পাওয়া যায়। কোথাও এতটুকু নেকি জিনিস ভরে দেন নি, সমস্ত মন প্রাণ দিয়ে যেটাকে উপলব্ধি করেছেন, শুধু সেইটুকুই ঢেলে দিয়েছেন রচনার মধ্যে।

তাঁর নিজের শিল্প ও সাহিত্য সাধনার মধ্যে অন্তরের যে পরম আস্থা বিকশিত করে দিতে পেরেছেন, সেই ছিল তার অন্তরের গভীরতম ধর্মবোধ। যখন বয়স হয়েছে তখন বাড়ির সবাই অল্পযোগ দেয়, এখনো কি একটু ভগবানের নাম করবার সময় হল না, পুজোআচ্চার মন না যায় তো একটু ধ্যানধারণাও তো করে লোকে। শুনে শুনে অতিষ্ঠ হয়ে শেষে একদিন চাকরকে বললেন ছাদে একটা চেয়ার রেখে আসতে, উনি একলা বসে ধ্যান করবেন। গিয়ে বসলেনও চোখ বুঁজে। কিন্তু চোখ বুঁজে বসে থাকা কি যায় নাকি? কানের কাছে কে যেন খালি বলে—ও কি করছিস? চোখ বুঁজে বসেছিস যে বড়? চার দিকে এমন স্তম্ভর সব দেখবার জিনিস, এখন চোখ বুঁজে বসে থাকলেই হল কি না! বাস, হয়ে ও'ল চোখ বুঁজে ধ্যান করা!

তাঁর লেখার মধ্যে বহু জায়গায় চোখ বুঁজে বসে না থেকে, বিশ্বব্রহ্মাণ্ড জুড়ে যে রূপের বিকাশ, তাকে দেখার কথা আছে। এইই ছিল তাঁর আরাধনা, যা ক্ষণিকের তাকে চিরন্তন রূপ দেওয়া ; যা পরিমিত তাকে অপরিমিতি দান করা।

এ ক্ষেত্রে কোনোরকম জোর খাটে না, মন থেকে তাগাদা না এলে লেখাও হয় না, আঁকাও হয় না। মাঝখানে ছবি আঁকা বন্ধ হয়েছিল, দশ এগারো বছর ছবি আঁকেন নি। তবে সে সময়টা আলস্ত্রোণ কাটে নি, লিখেছেন, পড়েছেন, দেখেছেন, অভিনয় করেছেন, অভিনেতাদের সাক্ষিয়েছেন, মঞ্চ সাক্ষিয়েছেন। তাছাড়া অনেকগুলি যাত্রার পালা এই সময় রচনা করেছিলেন।

ছবি আঁকেন না দেখে আত্মীয়স্বজন বন্ধুবান্ধব সবাই কেমন চিন্তিত হয়ে পড়েছিলেন সে গল্প নাতি মোহনলাল গঙ্গোপাধ্যায় তাঁর ‘দক্ষিণের বারান্দা’র কাহিনীতে লিখেছেন। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ একদিন জিজ্ঞাসা করলেন, ‘অবন, তোমার হল কি? ছবি আঁকা ছাড়লে কেন?’ অবনীন্দ্রনাথ বললেন—‘কি জানো রবিকা, এখন যা ইচ্ছে করি তাই একে ফেলতে পারি। সেজ্ঞাই চিত্রকর্মে আর মন বসে না। নতুন খেলার জন্ত মন ব্যস্ত।’

হাত যখন গড়গড় করে আপনি চলতে থাকে তখন শিল্পীর আর ভালো লাগে না। মনের যেখানে থোরাক মেলে সেই দিকেই যান। সৃষ্টির কাজের মধ্যে হৃদয়ের এই যে তাগাদা এর কথা বহু কাল বাদে অবনীন্দ্রনাথ তাঁর অসাধারণ ছবি ‘সাজাহানের মৃত্যু’ প্রসঙ্গে বড় হৃদয় করে বলেছেন। বড় আদরের ছোট মেয়েটি প্রেমে মারা গেলে সমস্ত মন বিষাদে ভরে গিয়েছিল। নিজেই বলেছেন সেই ব্যথার তুলি ডুবিয়ে ছবিখানি এঁকেছিলেন। বলেছেন—‘মেয়ের মৃত্যুর যত বেদনা বুকে ছিল, সব ঢেলে দিয়ে সেই ছবি আঁকলুম। সাজাহানের মৃত্যুপ্রতীক্ষাতে যত আমার বুকের ব্যথা সব উজাড় করে ঢেলে দিলুম।’

সে যে কি ছবি একবার দেখলে আর ভোলা যায় না। আগ্রা দুর্গের বারান্দায় খাট পেতে সাজাহান মৃত্যুর জন্তে অপেক্ষা করছেন। মাথার উপরে কারুকর্মময় মর্মরখিলান, তারো উপরে বিষয় বিবর্ণ আকাশ, পূর্ণিমার চাঁদ ছাই রঙের মেঘে ঢাকা, ছাই রঙের যমুনানদীর জল, এতটুকু তরঙ্গ নেই তাতে, ছায়ায় ঢাকা অস্পষ্ট গাছপালা, বোধ হয় শীতকাল, মেটে রঙের একটি আলোয়ান জড়িয়ে বালিশে হেলান দিয়ে, পলিতকেশ বৃদ্ধ সাজাহান মৃত্যুর জন্তে অপেক্ষা করছেন। তাঁর দুই চোখের দৃষ্টি দূরে ঐ তাজমহলের উপরে নিবদ্ধ, অস্পষ্ট দিগন্তে স্পষ্ট খচিত শুভ্র হৃদয় তাজমহল। জীবনের বার্থতা আর জীবনাতীতের গৌরবের এমন ছবি কজনাই বা আঁকতে পেরেছে।

শিল্পের মূলে এই যে সত্যনিষ্ঠা, এর কথা অবনীন্দ্রনাথ নানান জায়গায় নানান ভাবে বলেছেন। নিজের যৌবনের কথা বলতে গিয়ে বলেছেন—‘শিল্প জিনিষটা কি তা বুঝিয়ে বলা বড় শক্ত; শিল্প হচ্ছে শখ। যার সেই শখ ভিতর থেকে এসে সেই পারে শিল্প সৃষ্টি করতে, ছবি আঁকতে, বাজনা বাজাতে, নাচতে গাইতে, নাটক লিখতে।’

রানী বাগেশ্বরী অধ্যাপকের পদ পেলেন ১৯২১ খৃষ্টাব্দে, আট নয় বছর ধরে শিল্পসৃষ্টি সন্ধক্ষে প্রায় ত্রিশটি বক্তৃতা দিয়েছিলেন। প্রাচ্যের শিল্পাদর্শ বলতে কি বোঝায় এমন করে এর আগে বা পরে কেউ ব্যাখ্যা করতে পারে নি। শিল্পসৃষ্টির কথা বলতে গিয়ে কেবলি সাহিত্যসৃষ্টির কথা মুখে এসে যাচ্ছে, দুই-ই একাকার হয়ে যাচ্ছে। আমাদের দেশের অলংকারের সূত্রগুলি যে প্রতি ছত্রে শিল্পরচনার ব্যাখ্যা করে যাচ্ছে, এ কথা আগে কারো মনে হয় নি। এই বক্তৃতামালার প্রথম দুটি বক্তৃতার বিষয় হল, ‘শিল্পে অনধিকার’ আর ‘শিল্পে অধিকার’। শিল্পে অধিকারের প্রসঙ্গে বলেছেন—‘শিল্পের অধিকার নিজেই অর্জন করতে হয়। পুরুষাত্মক সঞ্চিত ধন যে আইনে আমাদের হয়, তেমন করে শিল্প আমাদের

হয় না। কেননা শিল্প হল নিয়ন্ত্রিত নিয়মরহিত। বিধাতার নিয়মের মধ্যেও ধরা দিতে চায় না সে। নিজের নিয়মে সে চলে, শিল্পীকেও চালায়, দায়ভাগের দোহাই তার কাছে খাটেবে না।’

এই কটি কথার মধ্যে দিয়ে অবনীন্দ্রনাথ সৃষ্টিকারদের একটি নিগূঢ় তত্ত্ব আমাদের কাছে ধরে দিচ্ছেন। শিল্পই হক, কি সাহিত্যই হক, সে কোনো নিয়মকানুন মেনে চলে না, বিধাতার নিয়মও না। এই কটি কথা দিয়ে শিল্পী সমালোচকদের পায়ে তলা থেকে মাটিটুকু কেটে নিচ্ছেন, তাঁরা আর দাঁড়াবার জায়গা পাচ্ছেন না। ছবিকে কিম্বা লেখাকে এমনটি হতেই হবে, এমনটি হলে চলবে না, ভালো শিল্প ভালো সাহিত্য এই রকম এই রকম হয়ে থাকে, এ ধরণের কথা সৃষ্টির রাজ্যে অচল। শিল্পী যেমনটি দেখেছে, সাহিত্যিক যেমনটি ভেবেছে, সে তাই প্রকাশ করবে। এমন-কি শ্রেষ্ঠ সমালোচকের নির্দেশ মানতে গিয়ে যদি সে নিজের দেখাশোনার কিম্বা ভাবনার বিপরীত কথা বলে বা প্রকাশ করে, তাহলে সে মিথ্যাচারী হয়ে যায়। সৃষ্টির জগতে মিথ্যার স্থান নেই।

মিথ্যারও যেমন স্থান নেই, আনাড়িরও তেমন পদ নেই। সৃষ্টি করা মানেই কেবলি অহুশীলন, কেবলি সাধনা, কেবলি অতৃপ্তি, যা বলতে চাই তা বলা যায় না, যা দেখাতে চাই সে দর্শন দেয় না। বলছেন অবনীন্দ্রনাথ—‘শেখা জিনিসটা কি! কিছুই না, কেবলি মনে হবে কিছুই হল না। আমার সেই দুঃখের কথাটাই বলি। শেখা, ও কি সহজ জিনিস?... আর্টিস্ট চিরদিনই শিখছে, আমার এখনো বছরের পর বছর শেখাই চলেছে।’

কিন্তু এ শেখার মধ্যে একটা বিশেষত্ব আছে, এ শেখার মানে কেবলি দেখা, কেবলি চেষ্টা করা, কেবলি মনের দরজা খুলে আপনি বেরিয়ে আসা। বলছেন—‘ছবি আঁকবে তুমি নিজে, মাস্টারমশাই তার ভুল ঠিক করে দেবেন কি? তুমি যে রকম গাছের ডাল দেখেছ তাই ঐকেছ। মাস্টারমশাইএর মতো ডাল আঁকতে যাবে কেন?... তবে ছাত্রকে সাহস দিতে হয়। তাদের বলতে হয়, ঐকে যাও, কিছু এদিক ওদিক হয় তো আমি আছি।’

অবনীন্দ্রনাথের সাহিত্যরচনার সূচনাতে তো রবীন্দ্রনাথ ঠিক এই কথাই বলেছিলেন। তবে দুজনার প্রকাশভঙ্গীর আকাশপাতাল প্রভেদ ছিল। অবনীন্দ্রনাথের লেখা আর আঁকা দুটি আলাদা বস্তু নয়। নিজের মনকে কতক লেখায় প্রকাশ করেছেন, কতক আঁকায় করেছেন। ছবির সঙ্গে লেখার কতই না সাদৃশ্য। ছবিতে হয়তো দেখলাম পটভূমি সোনালি আলোতে উদ্ভাসিত, সেই আলোর আভা লেগে যেন চিত্রিত রূপখানিও আলোময়। কিম্বা পটভূমি কুয়াশায় আচ্ছন্ন, চিত্রিত রূপখানিও ছায়াময় মায়াময়। সমস্ত ছবির অর্থের পরমার্থ হয়ে মাঝখানের মূর্তিটি ফুটে উঠেছে। ‘সাজাহানের মৃত্যুপ্রতীক্ষা’তে যেমন হয়েছে। সাত রঙের ছায়ায় মোড়া ঝিল্লকের ভিতরে মুক্তো যেমন ঝিল্লকের সমস্ত মর্যাদা নিয়ে অর্থময় হয়ে টলমল করে তেমনি ছবিতে আঁকা পরিবেশের সমস্ত মানেটুকু নিঃড়ে নিয়ে ছবির মূর্তি কায়া ধরে।

লেখার মধ্যেও এই একই রহস্য, চোখে দেখা আর মনে গড়া সব একাকার। যে ঘটনা ঘটছে, যে পরিবেশ তাকে ঘিরে রয়েছে, সবই ঘটনার নায়ক নায়িকার জগেই যেন তৈরি হয়েছে, গাছপালা ঘরদোর জন্তুজানোয়ার সবার সঙ্গে সবাইকে কেমন মানিয়েছে। চোখে শুধু একটু স্থল্লরের নিশানা নিয়ে, যা হয় আর যা হয় নি। তার মধ্যে এমন আনাগোনা কে করেছিল?

রবীন্দ্রনাথের আঁকা ছবির বেলায় এই সামঞ্জস্যের কথা ওঠে না। বরং ঠিক তার বিপরীতটি।

তাঁর ছবি দেখে মনে হয় সমস্ত এদের বহুকাল ধরে তালাচাবি বন্ধ করে সাহিত্যের ক্ষেত্র থেকে দূরে সরিয়ে রাখা হয়েছিল, কিন্তু একদিন কোথায় একটা দরজা হঠাৎ খোলা পেয়ে, হুড়মুড় করে তারার রক্তমঞ্চে ঢুকে পড়ে, একেবারে আলোর সারির সামনে এসে দাঁড়িয়ে গেছে।

গোড়ার সত্যটিকে অবিগ্ধি কিছুতেই ভুলে থাকা যায় না। এ ক্ষেত্রে সাহিত্যিক শখ করে ছবি আঁকছেন; ও ক্ষেত্রে শিল্পী শখ করে বই লিখছেন। একটা কথা মাঝে মাঝে শোনা যায় যে দেশের লোকে লেখক অবনীন্দ্রনাথকে এত দেরি করে চিনল কেন। এমন তো নয় যে লেখা ধরেছিলেন বেশি বয়সে; শকুন্তলা আর ক্ষীরের পুতুল প্রথম দুটি লেখা অনবগত নিখুঁত। তখন লেখকের বয়স বছর তেইশ হবে। শিল্পে তখনো তেমন নাম হয় নি। এমন হওয়ার প্রথম কারণ হয়তো রবীন্দ্রনাথের উজ্জল সৌন্দর্য্যের এত কাছাকাছি সুন্দর তারার দিকে কারো চোখ পড়ে নি। কিন্তু দ্বিতীয় কারণ হল লেখক অবনীন্দ্রনাথকে শিল্পী অবনীন্দ্রনাথ দেখতে দেখতে প্রতিযোগিতায় হারিয়ে দেওয়াতে মালাগুলাে সব তাঁর গলায় পড়ল। অবনীন্দ্রনাথের একান্ত নিজস্ব ধরণের লেখারও হয়তো তখনো সেরকম ভালো সমঝদার তৈরি হয় নি, কারণ এ কথা তো অস্বীকার করা যায় না যে, সৃষ্টিকার মূলতঃ শিল্পীই হন বা সাহিত্যিকই হন, তাঁর কলমটি তাঁর তুলির চাইতে এতটুকু দুর্বল ছিল না। তবে কলমের প্রতিপক্ষ ছিল; তুলির ক্ষেত্রে তিনিই শ্রেষ্ঠ পথিকৃৎ।

তাহলে আরো গোড়ার কথায় ফিরে যেতে হয়। আধুনিক ভারতীয় সংস্কৃতি চোখ মেলেছিল জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ির কোলের কাছটিতে। কিন্তু সে খুব বেশিদিন আগেকার কথা নয়। অবনীন্দ্রনাথের বাবার আমলেও ‘আট’ বলতে বিলিতি রুচির জিনিস বোঝাত। এমন সময় দেশে স্বদেশী আন্দোলন শুরু হয়ে গেল। গুণেন্দ্রনাথ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ইত্যাদি রবীন্দ্রনাথের অগ্রজেরা ও তাঁদের বন্ধুবান্ধবরা হিন্দুমেলার মাধ্যমে সেই স্বদেশী ভাবকে মূর্ত করতে চেষ্টা করেছিলেন। পনেরো বছর বয়সে রবীন্দ্রনাথ এই স্বদেশী মেলাতে তাঁর প্রথম দেশাত্মবোধক কবিতা পাঠ করে সবাইকে বিস্মিত করে দিয়েছিলেন। তার পরে রবীন্দ্রনাথ সাবালক হবার সঙ্গে সঙ্গে বছর দশেকের ছোট অবনীন্দ্রনাথের এই আওতায় পড়ে গেলেন। বাংলায় বক্তৃতা দেওয়া, ধুতিচাদর পরে খালি পায়ে চটি পরে নিমন্ত্রণ রক্ষা করতে যাওয়া, এ সবের মধ্যে তিনি ছিলেন ‘রবিকার’ সশ্রদ্ধ সমর্থনকারী।

সময়টাই ছিল সৃষ্টির উপযোগী। অবনীন্দ্রনাথ লিখছেন—‘তখন স্বদেশীর চমৎকার একটা ঢেউ বয়ে গিয়েছিল দেশের উপর দিয়ে। এমন একটা ঢেউ যাতে দেশ উর্বরা হতে পারত, ভাঙত না কিছুই। সবাই দেশের জগ্রে ভাবতে শুরু করলে—দেশকে নিজস্ব কিছু দিতে হবে, দেশের জগ্রে কিছু করতে হবে।—এই ভাবটিই ছবিতে ফুটে বেরিয়েছিল আমার ছবির জগতে।’

এই কারণেই ছবির রাজ্যে গগনেন্দ্র ও অবনীন্দ্রের আবির্ভাবের মধ্যে একটা আকস্মিকতার আকর্ষণ আছে, যেটা তাঁর সাহিত্যসৃষ্টির ক্ষেত্রে থাকা সম্ভব ছিল না, কারণ সে ক্ষেত্রে তিনি কোনো যুগান্তর আনেন নি, সেখানে যুগান্তকারী নায়ক ছিলেন তাঁর ‘রবিকা’। এ সময়ের কথা অবনীন্দ্রনাথ বলছেন ‘বিলিতি ধরণে পোরট্রেট ছেড়েছুড়ে দিয়ে পট-পটুয়া জোগাড় করলুম।... তারপর দেশী মতে দেশী ছবি আঁকতে শুরু করলুম।’

এই বিলিতি ধরণে শিক্ষানবিশি অনেক দিন আগে থেকেই চলেছিল এবং এ ক্ষেত্রেও অবনীন্দ্রনাথ



‘দারা দেবী’

শিল্পী শ্রী অরবিন্দনাথ ঠাকুর

যশস্বী হয়েছিলেন। ছোটবেলায় স্থলে ছবি আঁকার ক্লাসটি ভালো লাগত, যদিও সে ছিল কেবল নকল করার ক্লাস। বাড়িতে দাদাদের ছবির শখ ছিল, মাষ্টার আসতেন তাঁদের তেলরং দিয়ে আঁকা শেখাতে। অবনীন্দ্র বসে বসে দেখতেন। এর কাছ থেকে ওর কাছ থেকে নানান কায়দা শিখতেন; এমনি করে হাতের দাঁতের উপর মিনিয়চার করতে শিখলেন। তারপর পারিবারিক নিয়মমতো সকাল সকাল বিয়ে থা' হয়ে গেল। বড়দের আসরে গিয়ে বসলেন। ছবি আঁকার হাত ভালো বলে খ্যাতি হয়েছে, দাদাদের উৎসাহে 'স্বপ্নপ্রয়াণ' বইখানিকে চিত্রিত করলেন। সেই ছবি দেখে সত্যেন্দ্রনাথের জ্ঞানদানন্দিনী দেবী বললেন— তোমাকে ছবি আঁকা ভালো করে শিখতে হবে।

কে শেখাবে ছবি আঁকা? তখন ইউরোপিয়ান আর্ট ছাড়া গতি ছিল না। আর্ট স্কুলের ভাইস-প্রিন্সিপ্যাল ছিলেন ইটালিয়ান শিল্পী গিলার্ডি, তাঁর কাছেই গেলেন। এক একদিনের পাঠের জুজু কুড়িটা টাকা লাগে, মাসে তিন চারটে পাঠ। প্যাটেল, তেলরং, পোরট্রেট আঁকা— তিন মাসের মধ্যে সব শিক্ষা শেষ করে বসলেন অবনীন্দ্রনাথ। তখন নিজের বাড়িতে স্টুডিও হল, পোরট্রেট আঁকা চলতে লাগল।

সি. এল. পামার বলে আর কজন ইউরোপিয়ান চিত্রকরের কাছে আরো কিছু শেখা হল, কিছু তেলরং, তারপরে কিছু জলরং। দৃশ্যের ছবি আঁকতে শুরু করলেন। সবই হল, তবু নিজেই বলছেন— 'ছবি তো ঐকে যাচ্ছি, কিন্তু মন ভরছে কই?'

ঠিক এই সময়ে বিনয়িনীর স্বামী শেষেন্দ্র একখানি পার্শিয়ান ছবির বই উপহার দিলেন। আর রবীন্দ্রনাথও বললেন বৈষ্ণব পদাবলীতে সুন্দর সব ছবির বস্তু আছে, সেইসব আঁকতে। চণ্ডীদাসের ছুটি লাইন,

পৌখলী রজনী পবন বহে মন্দ,

চৌ দিকে হিমকর, হিম করে ফন্দ।

বাস, আঁকা হল প্রথম দেশী ধরনে ছবি; তার নাম হল 'শুক্লাভিসার'।

যেন চোখের সামনে অকুরন্ত ভাণ্ডার খুলে গেল। বলছেন শিল্পী—

'তখন কি আর ছবির জগ্রে ভাবি, চোখ বুঁজলেই ছবি দেখতে পাই, তার রূপ, তার রেখা, মায় প্রত্যেক রঙের শেড পর্যন্ত।... ছবিতে আমার তখন মনপ্রাণ ভরপুর, হাত লাগালেই এক একখানা ছবি হয়ে যাচ্ছে।'

এর পরেই কলকাতায় মহামারি লেগেছিল। প্রেগের রুগীদের সাহায্য করতে সিফটার নিবেদিতা, রবীন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ কেউ বাদ পড়লেন না। কিন্তু ঐ প্রেগ রোগেই অবনীন্দ্রের ছোট মেয়েটি মারা গেল। কিছুদিন বাড়িতে আর মন বসে না। সবাই মিলে চোরঙ্গিতে একটা বাড়িতে গিয়ে বসবাস করতে লাগলেন। সেখানে ছিলেন জ্ঞানদানন্দিনী। তাঁদের বাড়িতে গুলীলোকের নিত্য আশা যাওয়া। আর্টস্কুলের প্রিন্সিপ্যাল হ্যাভেল সাহেবের সঙ্গে অবনীন্দ্রের আলাপ হল। হ্যাভেল তাঁর নিজস্ব ধরণে দেশী ছবি আঁকা দেখে মুগ্ধ। রবি বর্মাও দেশী ছবি আঁকতেন, কিন্তু সে সব ছিল দেশী বিষয় নিয়ে বিলিতি চঙে ছবি আঁকা। অবনীন্দ্রের মধ্যে হ্যাভেল নতুন একটা শক্তির সন্ধান পেলেন।

তাঁকে ধরে বসলেন আর্টস্কুলের ভাইস-প্রিন্সিপ্যাল হতে হবে। অবনীন্দ্রনাথ তো অবাক। কিছুই জানি না, ভাইস-প্রিন্সিপ্যাল হব কি করে? কি শেখাব? হ্যাভেল বলেছিলেন সে জুজু ভাবতে হবে না। নিজে আঁকো ছেলেদের আঁকাও।

তিন শো টাকা মাইনেতে আর্টস্কুলের ভাইস-প্রিন্সিপ্যাল হলেন অবনীন্দ্রনাথ। আর কিছু না হক এ দেশের আর্টিস্ট সমাজটাকে দেখবার সুযোগ হল। দেশী আর্ট নিয়ে উৎসাহী একদল সাহেব মেমদের সঙ্গে আলাপ হল, অনেকগুলি আর্ট ক্লাবের কাজ দেখলেন, নন্দলালকে ছাত্র পেলেন।

শিল্পীর মন কখনো এক জায়গায় স্থির হয়ে থাকতে পারে না, কেবলি এগিয়ে চলে, কেবলি খোঁজে, কেবলি পরীক্ষা করে। সঙ্গে আরো পাঁচজন শিল্পী জোটে। এমন করে দেশী চিত্রকলার অনুশীলনের জগু আশে আশে স্কুল অব ওরিয়েন্টাল আর্ট প্রতিষ্ঠিত হল। আর্ট স্কুলের অধ্যাপনা এর মধ্যে এক দিন ছেড়ে দিলেন।

অবনীন্দ্রনাথ দেখতেন নিখুঁত সব পুরোনো ছবি, পাখির গায়ের প্রত্যেকটি পালক নিখুঁত, কিন্তু কেমন যেন ভাবের অভাব; শরীরটাকে পাওয়া যাচ্ছে, অন্তরটি বাদ পড়ছে। এই কথা মনে করেই ছাত্রদের উপদেশ দিতেন তুলিটি জলে ডুবিয়ে, রঙে ডুবিয়ে, মনে ডুবিয়ে তবে ছবি আঁকতে হয়। বলতেন ছবির রং গুলতে হয় মনের মধ্যে।

ছবি আঁকা ছিল তাঁর জীবনের সাধনা। বলছেন—‘যা ভেবেছি, যা চেয়েছি দিতে, তার কতটুকু আমি আমার ছবিতে দিতে পেরেছি? যে রং, যে রূপ রস মনে থাকত, চোখে ভাসত, যখন দেখতুম তার সিকি ভাগও দিতে পারলুম না, তখনকার মনের অবস্থা মনের বেদনা অবর্ণনীয়। চিরটা কাল এই দুঃখের সঙ্গে যুঝে এসেছি। ছবিতে আনন্দ আর কতটুকু পেয়েছি।’

চিত্রশিল্পী অবনীন্দ্রনাথকে অনেকখানি না বুঝলে সাহিত্যিক অবনীন্দ্রনাথেরও অনেকখানি বাদ পড়ে যায়। রসে ডুবে থাকত শিল্পীর মন, কল্পনার আকাশে পাখিটি সদাই ডানা মেলে থাকত। এমন অপরূপ এক একটি গল্প তৈরি করতেন চিত্রশিল্পী যে পড়লে অবাক হতে হয়। তাঁর মনে অতল রসের সাগরের খানিকটা আন্দাজ পাওয়া যায় এইসব গল্পে। ঘরকুনো মানুষটি, গোলমাল দেখলেই নাকি সরে পড়তেন, একথা নিজেই কতবার বলেছেন, কিন্তু হৃদয়রাজ্যটি আরব্য উপত্যাকার এক সহস্র এক রজনীর উপযুক্ত। ‘পথে বিপথে’ বইখানির প্রথম গল্প ‘মোহিনী’কে উদাহরণ স্বরূপ নেওয়া যেতে পারে। প্লট বলতে ঘটনাবলি কোনো ব্যাপার নেই, একটু নিশানা, একটু ইঙ্গিত, অমনি হৃদয়ে তোলপাড়।

জাহাজে বসে সান্ধ্যভ্রমণের বন্ধু অমিন অবুকে দেখালে একটা আশ্চর্য ছবি, তার সবখানি অঙ্ককার, তারি দিকে অনেকক্ষণ চেয়ে থাকলে দেখা যায় এক জোড়া হৃন্দের চোখ। অমিনদের প্রাচীন সাবেক বাড়ি থেকে আবিষ্কার করা ছবিটি সে বন্ধু মহলের আড্ডা বসত যে বৈঠকখানায় সেখানে টানিয়ে রাখল। বন্ধুরা তখন একে একে মজলিস্ ছেড়ে চলে গেল, ও ছুটি চোখ কেউ সইতে পারে না, বন্ধুদের মনে হয় এখানে তারি অনধিকার প্রবেশ করছে।

ছবির নীচে নাম লেখা ‘মোহিনী’, ছবির অঙ্ককার ঠেলে সরিয়ে ওপারে পৌছবার জগু অমিনের প্রাণ আকুল হয়। সবাই ছেড়ে গেলে একা সে পড়ে থাকে ছবি নিয়ে। ‘আমি একলা ঘরে আর আমার মনের শিয়রে অঙ্ককারের পর্দার ওপারে—মোহিনী। যবনিকা তখনো সরে নি, চাঁদ তখনো ওঠে নি।’ সেই ছবির মধ্যে ডুবে গেল ছবির একমাত্র দর্শক। বলছে সে ‘নীল ঘেরাটোপ দেওয়া খাঁচার মধ্যকার সে আমার ঝামা পাখি। তার স্বর আমি শুনতে পাই, তার দুখানি ডানার বাতাসে নীল আবরণ ছুঁছে দেখতে পাই। আমার প্রাণের কান্না সে গান দিয়ে সাজিয়ে, স্বর দিয়ে গেঁথে আমাকেই ফিরে দেয়। কেবল চোখে দেখা আর দুই বাহুর মধ্যে বুকের মধ্যে এসে ধরা দেওয়া বাকি।’

এমন সময় একজন আর্টিস্ট বন্ধু এসে অবিনকে পাগলামির হাত থেকে বাঁচিয়ে দিল। শুধু চোখ দুটি দেখা যায়, বাকি সব অন্ধকারে ঢাকা, সেই বাকিটুকুকে তুটিয়ে তুলবার জ্ঞান অবিনকে সে একটি আরক দিয়ে গেল। ছবিতে আরক লাগাতেই ছবিখানা হয়ে গেল ঝাপসা আর দর্শক হলেন অচেতন। সেরে উঠে দেখে ছবিতে মোহিনীর সে দৃষ্টি আর নেই। ‘ছবিখানা পটের গভীর থেকে গভীরতর অংশে গিয়েই আমার অন্তর থেকে অন্তরতম স্থানে স্থম্পষ্ট হয়ে উঠেছে।’

একজন চিত্রশিল্পীর স্বপ্ন এই গল্প; এ ধরণের গল্প বাংলা ভাষায় আর কেউ লিখেছে বলে মনে হয় না। এ ধরণের গল্প লেখা খুব সহজ নয়, এতে প্লট নেই, কথার চাতুরী নেই, হৃদয় মেয়ের বর্ণনা নেই। শুধু একটা মনের ভাব, একটা ছবির মধ্যে নিজেকে হারানো দিয়ে কজনাই বা গল্প লিখতে পারে। যারা পারে তারা অভাবনীয়কে সঙ্গী করে নিয়েছে, বিষয়কে চোখের কাঁজল করে মেখে নিয়েছে। বুদ্ধবয়সে নাতীদের নিয়ে অবনীন্দ্রনাথ হীরে খুঁজতে বেরুতেন। মাটিতে কত মাটির ঢেলার সঙ্গে চকমকি পাথর, সাদা হুড়ি আরো কত হৃদয় জিনিস পড়ে থাকে, তারি মধ্যে যদি হঠাৎ একদিন একটা হীরে বেরিয়ে পড়ে, তাই খুঁজতে বলতেন নাতীদের। বলা বাহুল্য মাটিতে হীরে পাওয়া যেত না, সে লুকিয়ে থাকত ঐ খোঁজার মধ্যে। কিন্তু খোঁজাটা তো মাটির চেয়ে এতটুকু কম বাস্তব নয়। এই রকম করে খুঁজতে পারে শুধু রসশিল্পীরা, তাদের কোথাও কিছুর অভাব থাকার উপায় নেই, অভাবের জিনিসটিকে অমনি খুঁজতে লেগে যায়, মন দিয়ে গড়তে লেগে যায়। ‘মাসি’র গল্পে জোড়াসাঁকোর সাবেক বাড়ি হারিয়ে অবু যেমন মাসির বাড়িতেই সব কিছুকে আবিষ্কার করে ফেলেছিল।

আমাদের চলিত ভাষায় ‘রস’ বলতেই হাসির কথা মনে পড়ে। অবনীন্দ্রনাথের লেখায় কোন্টা হাসির কথা কোন্টা বা কান্নার গোলমাল লাগে। ‘বুড়ো আংলা’ পড়লে কেবলি মনে হয় একি ছোটদের জগ্গে লেখা নাকি বুড়োদের, একি হাসির গল্প নাকি ভাবনার গল্প। কত রস এসে জমা হয়েছে এই পুরোনো বিদেশী গল্পের খোলে। বুড়ো আংলার হৃদয় গণেশঠাকুরের শাপে ছোট্ট বক হয়ে গিয়ে চলেছে কৈলাস পর্বতের খোঁজে, গণেশঠাকুরের পায়ে ধরে ক্ষমা চেয়ে আবার সে মাছুষ হবে। বাড়ির বাইরে পা দিয়েই দেখা তার গুগলির সঙ্গে। গুগলি নাকি গঙ্গাসাগরে স্নান করতে যাচ্ছে। শুনে হৃদয়ের সে কি হাসি। গুগলি বলে কি না পুকুরের ওপারটাতেই তো সমুদ্র! হৃদয় না হেসে পারে না। তবেই হয়েছে, সবজি ক্ষেত, তেপান্তরের মাঠ, গ্রাম, বন, নগর, উপবন ইত্যাদি পার হয়ে দেড় দিন কেন দেড় বছরেও সেখানে পৌছনো গুগলির কর্ম নয়। অতএব ভালোয় ভালোয় ঘরে ফেরাই ভালো।

গুগলি বিশ্বাস করে না রেগে যায়। সে সমুদ্রে পৌছবে না আর হৃদয় ভেবেছে ঐ সৰু সৰু ঠ্যাং নিয়ে কৈলাস যাবে? পক্ষিরাজ ঘোড়ার পর্বন্ত সেখানে যেতে চার সপ্তাহে কুলোয় না। হৃদয় যেন কৈলাসের আশা ছেড়ে দেয়। হৃদয় বললে—আমি যেখানে যাব বলে বেরিয়েছি সেখানে যাবই।

গুগলি বললে—আমিও যেহেনে যাত্রা করি বাইরেছি এই বেঙ্কোকালা, সেহেনে গঙ্গাসাগরে না যাইয়া আমি ছাড়মু নি।

ঠিক সেই সময় খোঁড়া হাস পুকুর থেকে ছপ্ছপ্ করে উঠে এসে টুপ্ করে গুগলিটিকে খেয়ে মাঠের দিকে চলল।

ছোট একটি মজার ঘটনা, এমনি শত শত ঘটনায় বইখানি ভরা, কিন্তু কেমন জীবনের সরস করুণ ভাবে

ভরা। একজন ইংরেজ সাহিত্যিক বলেছিলেন সাহিত্য হল জীবনের সমালোচনা, a criticism of life, কিন্তু এখন নৈর্ব্যক্তিক সমালোচনাও খুঁজে পাওয়া দায়।

কেমন করে যেন শিল্পী অবনীন্দ্রনাথের হাতের মুঠোয় শান্তি পাবার চাবিগাছি এসে গিয়েছিল, তাই বিশ্বের সব সৌন্দর্য আকর্ষণ পান করেছেন, কিন্তু কোনো সময়ে কোনো কিছুকে আয়ত্ত করতে চেষ্টা করেন নি। একবার মুসোরিতে শীতের শুরুতে একটা বন্ধ বাড়ি দেখেছিলেন শিল্পী। সে বাড়ির মালি তাঁকে ঘুরে ঘুরে সব দেখিয়েছিল। অনেক দেখিয়ে শেষে মালি বললে ঐ যে ভাঙা বাংলোটা, ঐটেই হল এ বাগান যে প্রথম বানিয়েছিল, তার। ওদিকে আরো বাগান ছিল বরফে ধসিয়ে দিয়েছে।

‘মালি যদিকে দেখালে সেদিকে তুষার পর্বত পর্যন্ত নির্মল একটি শৃংখতা ছাড়া আর কিছুই নেই। এরি ধারটিতে সেই ভাঙা বাংলো। ভাঙনের গা বেয়ে একটি গোলাপ-লতা ভাঙা ঘরখানার চালের উপর দিয়ে একেবারে তুষার পর্বতের দিকে চলে পড়েছে—ফুলের একটা উৎস! এর কাঁটায় কাঁটায় ফুল, গাঁটে গাঁটে ফুল, পর্বতের শিখরে এ যেন একটা ফুলের স্বপ্ন। বসন্তের বুলবুল নয়, তুষারের সাদা পাখি একে ডেকেছে শৃংখতার ঐ ওপার থেকে।’

অনন্ত রসের ভাণ্ডারের যারা রসিক, তাদের কাছে ক্ষয় বলে কিছু নেই। এক রূপ ধ্বংস হয়ে গেল তো সেই ধ্বংস থেকে অন্য এক রূপ গড়ে উঠল। রূপের চোখ দিয়ে যারা বিশ্বকে দেখে, তারাও নিকাম নৈর্ব্যক্তিক সহস্র চোখ দিয়েই দেখে, তাদের চোখে হৃদয়ের কোনো ক্ষয় নেই। এমনি চোখ ছিল অবনীন্দ্রনাথের।

জোড়াসাঁকোর এককালের বৈভবের মধ্যে লালিত এই মাহুয়াটি, হৃথের দিনে কৃতজ্ঞ দুটি হাত পেতে ঐশ্বর্গের সামগ্রী যেমন গ্রহণ করেছিলেন, হাত কখনো মুঠো করেন নি। দুঃখের দিনেও তেমনি খোলা হাতে মনের যে সঞ্চয় মনে নিয়ে চলে যেতে পেরেছিলেন, সে সম্পদ কারো নিয়ে নেবার ক্ষমতা থাকে না।

কি যে কোমল স্নেহে ভরা ছিল অবনীন্দ্রনাথের মন, একমাত্র নিপুণ শিল্পীর হাতের কোমল রেখার টানের সঙ্গে তার তুলনা হয়। ছোট ছোট এক একটি বর্ণনা, তারি মধ্যে কি যে পরম স্নেহ পরম কোমলতা ভরে দেওয়া হয়েছে। নালকের গল্লে বটতলায় সিদ্ধার্থকে পূজা দিতে স্নজাতা চলেছেন, সঙ্গে তাঁর কুড়িয়ে-পাওয়া আদরের মেয়ে পুন্না আর কোলের ছেলে মনুয়া। ‘স্নজাতা জাল-দেওয়া টাটকা দুধটুকু একটি নতুন ভাঁড়ে ঢেলে পুন্নার হাতে দিয়ে বললেন—তুই এইটে নিয়ে চল, আমি পূজার থালা আর মনুয়াকে সঙ্গে নিয়ে যাই। ১০০ তিনজনে মাঠ ভেঙে চলেছেন। তখনো আকাশে তারা দেখা যাচ্ছে—রাত পোহাতে অনেক দেরি কিন্তু এরি মধ্যে সকালের বাতাস পেয়ে গাঁয়ের উপর থেকে সারা রাতের জমা ঘুঁটের ধোঁয়া সাদা একখানা চাদোয়ার মতো ক্রমে ক্রমে আকাশের দিকে উঠে যাচ্ছে। উল্লবনের ভিতর দু-একটা তিতরি, বকুলগাছে দু-একটা শালিক এরি মধ্যে একটু একটু ডাকতে লেগেছে। ১০০ তখন দূরের গাছপালা একটু একটু স্পষ্ট হয়ে উঠেছে; নদীর পাড়ে দাঁড়িয়ে স্নজাতা দেখছেন—বটগাছের নীচে যিনি বসে রয়েছেন, তাঁর গেকরা কাপড়ের আতা বনের মাথার আধখানা আকাশ আলো করে দিয়েছে সকালের রঙে।’

এটুকু পড়লেই কি এক মধুময় শান্তির ছবি চোখের সামনে ধীরে ধীরে ফুটে ওঠে; মনে হয় পার্থিব

জীবনের সব জালাযজ্ঞণা ব্যর্থতা নিরাশা স্বজাতার জোড় হাতের একটি প্রণামের মতো সিদ্ধার্থের পায়ের কাছে এসে লয় পেয়ে যাচ্ছে।

শিল্পীদের হৃদয় হয় আশা দিয়ে গড়া, যাদের মনে বিশ্বাস নেই, চোখে দৃষ্টির আলো নেই, প্রাণে আনন্দের হিল্লোল নেই, তারা আঁকতে পারে না, লিখতে পারে না। অবনীন্দ্রনাথের লেখার তলায় তলায় একটা বলিষ্ঠ বিশ্বাস শক্তি জোগাতে থাকে। কেবলি মনে হয় পার্থিব ঘটনারও এইখানেই শেষ নয়, এর পরে আরো উজ্জলতর অব্যায় সব রয়েছে। বারো বছরের নালক দেবলক্ষ্মির সঙ্গে বুদ্ধদেবকে দেখতে পাবার আশায় বিধবা মাকে একা ফেলে ঘর ছেড়ে চলে গিয়েছিল। জীবনের তীর্থের ঘাটে ঘাটে পয়ত্রিশ বছর ধরে ঘুরে ঘুরে, বুদ্ধদেবের দেখা না পেয়েই, আবার নিজের গাঁয়ের নদীর ঘাটে নৌকো থেকে নেমে দেখে নদীর জলে একটি ফুল ভেসে এসে, ঢেউয়ের সঙ্গে একবার ডাঙার দিকে একবার জলের দিকে যাওয়া আসা করছে।

‘নালক জল থেকে ফুলটিকে তুলে নিয়ে, মনে মনে বুদ্ধদেবকে পূজা করে মাঝনদীতে আবার ভাসিয়ে দিলে। তারপর আস্তে আস্তে সেই ঘরের দিকে চলে গেল—বৃষ্টির জলে ভিজতে ভিজতে। এই ফুলটির মতো নালক—সে মনে পড়ে না কতদিন আগে—ঋষির সঙ্গে সঙ্গে ঘর ছেড়ে, মাকে ফেলে সংসারের বাইরে ভেসে গিয়েছিল। আজ এতকাল পরে সে আবার ঐ ফুলটির মতোই ভাসতে ভাসতে তাদের দেশের ঘাটে মায়ের কোলের কাছে ফিরে এসে আটকা পড়ল। আবার সেদিন কবে আসবে, যেদিন বুদ্ধদেব এই দেশে এসে ঘাটের ধারে আটকা পড়া ফুলটির মতো তাকে তুলে নিয়ে আনন্দের মাঝ-গঙ্গায় ভাসিয়ে দিয়ে যাবেন!’ স্বার্থশূন্যচিন্তে জীবনের উপরে এই শ্রদ্ধা এই স্বগভীর বিশ্বাস শিল্পীমনের প্রথম ও শেষ কথা।

অবনীন্দ্রনাথের শিল্প ও সাহিত্যরচনার কথা বলতে গেলে, কথায় কথা এমনি বেড়ে যায় যে শেষ পর্যন্ত খেঁই হারিয়ে ফেলবার ভয় থাকে। গোড়ার কথাটি হল অবনীন্দ্রনাথ পৃথিবীর সব শিল্প ও সব সাহিত্যকে সেই একক ও অখণ্ড রূপের বিকাশ বলে বিশ্বাস করতেন, তাই যা কিছু নকল ও অসত্য কেবলমাত্র তাকেই বর্জন করার কথা বলেছেন। শিল্প ও সাহিত্যসাধনার মূলে বিশ্বপ্রাণের উপরে গভীর আস্থা না থাকলে সৃষ্টিকারের যে সব প্রচেষ্টাই ব্যর্থ হয়, একথা অবনীন্দ্রনাথের জানা ছিল। তিনি বলতেন শিল্পীকে বিশ্বরূপের ধ্যান করতে হবে দুই চোখ খুলে, যা ছিল পরিমিত তাকে অপরিমিত দিয়ে ছেড়ে দিতে হবে। তাই মন থেকে তাগাদা না এলে শিল্প বা সাহিত্যসৃষ্টি হয় না। সৃষ্টি মানে কেবলি অন্বেষণ, কেবলি অনুশীলন, কেবলি যা চাই তাকে না পাওয়া।

শিল্পের ছাত্রকে কেবলি খুঁজতে হবে, নিজের চোখ দিয়ে দেখতে হবে, নিজেকে পেতে হবে। শিল্পী তৈরি করেন বিধাতা, মাস্টারমশাইদের সে সাধ্য নেই। ছবি আঁকতে গেলে শুধু মাস্টারমশাইদের বুকনি দিয়ে কি হবে? ছবি আঁকতে হয় তুলিটি জলে ডুবিয়ে, রঙে ডুবিয়ে, মনে ডুবিয়ে, তারপরে।

তার উপরে অবনীন্দ্রনাথ সেই জাতের শিল্পী নন রুদ্র আবেগে যাদের হাত কাঁপে, চোখ দিয়ে আশুনি ঠিকরোয়, যারা ভাঙতে চায়, নষ্ট করতে চায়। কোমল স্নেহ দিয়ে ভরা এই শিল্পীর মন; এক রকম বলিষ্ঠ আশা, অক্ষয় পৌরুষ দিয়ে গড়া তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী। জীবনের নকল খোলসগুলোকে ছাড়িয়ে ফেলে, অন্তরের অন্তঃকরণকে তিনি শ্রদ্ধা করেন, তাই এত শক্তি তাঁর তুলিতে ও কলমে।

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা। শ্রীযোগেশচন্দ্র বাগল। রঞ্জন পাবলিশিং হাউস। দশ টাকা।

বাংলার নবজাগণের কথা। শ্রীযোগেশচন্দ্র বাগল। বহুধারা প্রকাশনী। চার টাকা।

রামকমল সেন। প্যারীচাঁদ মিত্র। সম্পাদনা। শ্রীযোগেশচন্দ্র বাগল। সম্বোধি পাবলিকেশনস্। দশ টাকা।

উনবিংশ শতক বাংলাদেশের ইতিহাসে সর্বপ্রধান স্মরণীয় শতক। এ দৃষ্টি প্রায় সর্বস্বীকৃত যে কোনো দেশের সর্বাঙ্গীণ উন্নতি তথা প্রগতির আলোচনা করতে গেলে তার ঐতিহাসিক যুগলক্ষণ, রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক উপাদান, উক্ত আলোচনার পরিধিভুক্ত হওয়া বাঞ্ছনীয়। তেমনি মনে রাখতে হবে, ঐতিহাসিক যুগলক্ষণ বা যুগচেতনা স্ব্যালোকের মতো ছড়িয়ে পড়লেও সকল ব্যক্তির সাধ্য সমভাবে বিদ্যুত হয় না। বিশেষ-বিশেষ ব্যক্তির মধ্য দিয়েই তার রূপটি সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে। কাজেই ইতিহাসের ক্ষেত্রে ‘ব্যক্তি’র ‘ভূমিকা’ কোনো কারণেই গোণ নয়। এবং ‘ব্যক্তি’র এই বিশিষ্ট আত্মপ্রকাশ ও প্রতিষ্ঠা মধ্যযুগ থেকে আধুনিক যুগের বিচ্ছেদ ঘটাল। অষ্টাদশ শতকের শেষ থেকে উনবিংশ শতকের পূর্বাধিতারই ইতিহাস।

যোগেশবাবু বাংলা দেশের উনবিংশ শতকের নানা দিক নিয়ে দীর্ঘকাল ধরে মূল নথিপত্র নিয়ে অনলস ঐতিহাসিক গবেষণায় রত আছেন। এই সূত্রে বিশেষ করে স্বর্গত ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নামও উল্লেখ করা কর্তব্য। ‘উনবিংশ শতকের বাংলা’ গ্রন্থখানি প্রথম ১৯৪১ সালে প্রকাশিত হয়। তারপর দীর্ঘকাল বইখানি দুপ্রাপ্য ছিল। ১৯৬৩ সালে পরিবর্ধিত নতুন সংস্করণ বার হওয়ায় উনবিংশ শতক সম্পর্কে জিজ্ঞাসু স্বার্থী ব্যক্তিদের আনন্দের বিষয় হয়েছে। পরিবর্ধিত এই সংস্করণে দ্বারকানাথ ঠাকুর, রামলোচন ঘোষ, রুস্তমজী কাওয়াসজী, ডেভিড হেয়ার, প্রসন্নকুমার ঠাকুর, ডিরোজিও, তারচাঁদ চক্রবর্তী, রসিককৃষ্ণ মল্লিক, রাধানাথ শিকদার, রিচার্ডসন, স্বর্ধকুমার চক্রবর্তী, বেখুন, ভগবানচন্দ্র বসু, জেমস লঙ সম্পর্কে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা হয়েছে। ‘পরিশিষ্ট’ অংশে ডা. মহেন্দ্রলাল সরকার, আনন্দমোহন বসু ও ‘সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা’ সভা প্রসঙ্গগুলি সংযুক্ত হয়েছে। ‘উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা’ নামটি সজনীকান্ত দাস দিয়েছিলেন। নামকরণের সার্থকতা নিয়ে মতভেদের অবকাশ আছে। কেননা, লেখক প্রকৃতপক্ষে উনবিংশ-বিংশ শতকের কয়েকজন বরণীয় ব্যক্তির জীবনবৃত্ত বা চরিত্রচিত্র লিপিবদ্ধ করেছেন, যাদের মধ্যে পার্শী ইংরেজ এবং ইউরেনীয়ও আছেন। এখানে ঝোঁকটা প্রধানতঃ কীর্তিমান ব্যক্তিদের জীবনৈতিহাসের উপর পড়েছে, দেশের বা সমাজের ইতিহাসের উপর নয়। অবশ্য, যে-কর্মকীর্তি বিশেষ-বিশেষ মানুষকে বরণীয় করে তোলে সেও দেশ ও কালের দ্বারা আবদ্ধ। তাঁদের কার্যকলাপের মধ্য দিয়ে দেশের ইতিহাসকেও জানা যায়। তবুও নামটির মধ্য দিয়ে গ্রন্থের বক্তব্য বিষয়ের সুস্পষ্টতা ধরা পড়ে না।

বিভিন্ন সরকারী রিপোর্ট (মুদ্রিত ও অমুদ্রিত), সমকালীন পত্র-পত্রিকার ফাইল, চিঠিপত্র, দিনলিপি, উইল, ভাষণ, আত্মচরিত প্রভৃতি উপাদানের সাহায্যে তথ্যনিষ্ঠ অর্থাৎ factual বা informative চরিত্র-প্রবন্ধ রচনা যত বেশি হয় আমাদের সাহিত্যের ততই মঙ্গল। কেননা, আমাদের সাহিত্যে তার অভাব এখনো রয়েছে। ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গি ব্যতীত তথ্যনিষ্ঠ চরিত্র-প্রবন্ধ রচনা সম্ভবপর হয় না। যোগেশবাবু

এই ধরনের objective চরিত্রিত রচনার বিশেষ পক্ষপাতী। তথ্যসমৃদ্ধ জীবনচরিত না থাকলে কিসের উপর ভিত্তি করে গড়ে উঠবে ভাষামূলক বা শিল্পধর্মী জীবনী? ‘উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা’ গ্রন্থে এই objective পদ্ধতি সর্বত্র অবলম্বিত হয়েছে। এই গ্রন্থে সংকলিত দ্বারকানাথ, ডেভিড হেন্সার বা ডিরোজিও সম্পর্কিত রচনায় লেখকের কৃতিত্ব অপেক্ষাকৃতভাবে কম। কেননা, তাঁদের প্রামাণিক জীবনী পূর্বেই রচিত হয়েছে। কিন্তু ‘প্রশন্নকুমার ঠাকুর’ ‘রসিককৃষ্ণ মল্লিক’ ও ‘রাধানাথ শিকদার’ রচনাগুলিতে তাঁর দুর্লভ অধ্যবসায় ও ঐতিহাসিক সত্যতার পরিচয় উজ্জ্বল। অন্যান্য প্রবন্ধগুলিও সুরচিত ও তথ্যধনী।

‘বাংলার নবজাগরণের কথা’ গ্রন্থে ‘বাংলার নবজাগরণের কথা’ ‘বঙ্গের নবজাগৃতি ও নারীসমাজ’ ‘বঙ্গের নবজাগৃতি ও মুসলমান’ প্রবন্ধ তিনটি সংকলিত হয়েছে। লেখক প্রথম প্রবন্ধে রেনেসাঁসের সংজ্ঞা স্থির করে নিয়ে দেখাবার প্রচেষ্টা করেছেন যে উনবিংশ শতক ষথার্থভাবে বাংলার ‘রেনেসাঁসের যুগ’। আমাদের দেশের উনবিংশ শতকের ইতিহাস, জাতির নবজাগরণের ইতিহাস—এ সিদ্ধান্তে আপত্তি তোলা নিরর্থক। কিন্তু আমাদের নবজাগরণের মতো জাতীয় অভ্যুত্থান পৃথিবীর কোনো দেশে কখনো হয় নি এও যেমন অত্যাুক্তি, তেমনি রামমোহন থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত কর্ম ও চিন্তা-ধারার নিজস্ব মহিমা কিছু নেই—এ ধরনের মন্তব্যও ঠিক না। আবার ইতালীয় তথা ইউরোপীয় রেনেসাঁসের সঙ্গে আমাদের দেশকে অক্ষরে অক্ষরে মেলাতে গেলে যে ঠকতে হবে, এও ঞ্জব সত্য। এক দেশের ছক অপর দেশে পড়ে না।

যোগেশবাবু প্রথম প্রবন্ধটিতে উনবিংশ শতকের সূচনা থেকে বিংশ শতকের তৃতীয়-চতুর্থ দশক অবধি বাঙালীর ধর্ম, সমাজ, শিক্ষা, রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক চেতনা, শিল্প, সংগীত—সর্বক্ষেত্রে যে নতুন দৃষ্টিভঙ্গি ও চিন্তা দেখা দিয়েছিল তার মোটামুটি একটি নির্ভরযোগ্য বিবরণ দিয়েছেন। তবে, তিনি renaissanceকে স্বীকার করেছেন কিন্তু উনবিংশ শতকের শেষের দিকে যে revivalistic tendency বা ‘পুনরুত্থানবাদী প্রবণতা’ দেখা দিয়েছিল তাকে অস্বীকার করেছেন। যুক্তিপন্থা যদি রেনেসাঁসের লক্ষণ বলে স্বীকৃত হয় তা হলে যুক্তিবিরোধী ভক্তিপন্থ তার সঙ্গে একমুত্রে গ্রথিত হতে পারে না। ‘Reason’ এবং ‘Faith’ সহোদর নয়, পরস্পরবিরোধী। রামমোহন, বিজ্ঞানাগর, বঙ্কিমচন্দ্র যে-দৃষ্টিভঙ্গি দ্বারা চালিত হয়েছেন, কেশবচন্দ্র সেন, পরমহংসদেব বা বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী তার বিপরীত পথ অনুসরণ করেছেন। কেশবচন্দ্র যখন যুক্তিবাদী দর্শনের তীব্র বিরোধিতা করে বলেন : ‘The politics of the age is Benthamism, its ethics Utilitarianism, its religion Rationalism, its philosophy Positivism’ তখন তিনি রেনেসাঁসের মূল সত্য অর্থাৎ চিন্তের বন্ধনমুক্তিরই বিরুদ্ধে দাঁড়ান। কাজেই লেখকের সঙ্গে সমালোচকের এক্ষেত্রে মত-পার্থক্য অনিবার্য। এ কথাও বলা দরকার যে ভিক্টোরীয় যুগমূলভ সমাজসংস্কার আর ‘রেনেসাঁস’ সম্পূর্ণ পৃথক ব্যাপার।

‘বঙ্গের নবজাগৃতি ও নারীসমাজ’ প্রবন্ধটি সংক্ষিপ্ত হলেও বহু জ্ঞাতব্য তথ্যে পরিপূর্ণ এবং ঐতিহাসিক দৃষ্টি নির্ভর। ‘বঙ্গের নবজাগৃতি ও মুসলমান’ প্রবন্ধটি অবশ্যই জিজ্ঞাসু পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করবে। লেখক বাংলাদেশের মুসলমান সমাজে নবজাগরণের আলোক কেন বিচ্ছুরিত হয় নি তার ঐতিহাসিক আলোচনা সংক্ষেপে করেছেন। সে-আলোচনা আরো তথ্যমণ্ডিত এবং বিচারনিষ্ঠ হলে ভালো হত। পলাশীযুদ্ধের পূর্ব থেকেই দেখি বহু হিন্দু ব্রিটিশ ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানীর তথা ফরাসী ও ওলন্দাজদের

অধীনে কর্মগ্রহণ করেছে এবং তারা চাকরি তেজারতি মহাজনি করে অপরিমিত অর্থ আয় করেছে। পলাশীযুদ্ধের পর বাংলা দেশে যারা নতুন জমিদার বা ‘রাজা’ হয়েছেন তাঁরা প্রায় সকলেই হিন্দু। ‘বেনিয়ান’ ‘হোসদার’ ‘মুংহুদি’ প্রভৃতি বৃত্তি উচ্চবর্ণের হিন্দুরাই গ্রহণ করেন, তাঁরাই নব্য ‘মধ্যবিত্ত’ ও ‘উচ্চবিত্ত’। তাঁরা একদিকে ব্যাবসা-বাণিজ্যে লিপ্ত হয়ে অর্থোপার্জন করেছেন অন্যদিকে ‘চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের’ ফলে নতুন ভূস্বামী হন। তাঁরা কোম্পানীর রাজত্বকে স্বাগত জানিয়েছিলেন এবং ইংরেজি শিক্ষার মূল্যও বুঝেছিলেন। তাই ১৮১৭ সালে যে-‘হিন্দুকলেজ’ তাঁরা গড়েছিলেন, সে তাঁদেরই টাকায়, কোম্পানীর নয়। এই হিন্দুকলেজের প্রতিষ্ঠাকালীন ঘোষণাপত্রে বলা হয়েছিল ‘an institution for giving a liberal education to the children of the members of the Hindu Community’। এই প্রতিষ্ঠানে হিন্দু ছাড়া অন্তর্দর্শীবলস্বীদের লেখাপড়া নিষিদ্ধ ছিল।

উচ্চবিত্ত ও মধ্যবিত্ত হিন্দুসমাজ তখন গড়ে উঠছে, কিন্তু মুসলমান সমাজে ঐ ধরনের অর্থনৈতিক শ্রেণীবিন্যাস দেখা দেয় নি। ঐতিহাসিক পোলার্ড তাঁর *Factors in Modern History* গ্রন্থে ঠিকই লিখেছেন: “without commerce and industry there can be no middle class; where you had no middle class you had no Renaissance and no Reformation” (page 81)। মুসলমান সমাজে সেকালে এই ‘middle class’এর অভাব ছিল। ১৮৩৫ সাল থেকে হিন্দু-মধ্যবিত্ত যেখানে ইংরেজি শিক্ষা গ্রহণে উন্মুখ, মুসলমান সমাজ সেখানে পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রতি বিমুখ হয়ে বসে ছিল। সারু সৈয়দ আহমদ মুসলমান সমাজের মানসিক জড়ত্ব দূরীকরণের চেষ্টা করেন আলীগড়ে ‘অ্যাংলো-ওরিয়েন্টাল কলেজ’ প্রতিষ্ঠা দ্বারা। কিন্তু বাংলাদেশে এই ধরনের প্রচেষ্টা দেখা যায় না।

ওহাবী, ফরাজী আন্দোলনের কথাও যোগেশবাবু বলেছেন। তাঁর সঙ্গে সমালোচক সর্বত্র ঐকমত্য বোধ করেন নি। বিশেষত ১৮৭৩ সালে পাবনার হিন্দু জমিদার ও মুসলমান প্রজাদের মধ্যে যে সংঘর্ষ হয়, সে-সম্পর্কে তিনি অমৃতবাজার পত্রিকার রিপোর্টের উল্লেখ করেছেন। কিন্তু রমেশচন্দ্র দত্ত ‘Arcyde’ ছদ্মনামে রেভারেণ্ড লালবিহারী দে সম্পাদিত ‘বেঙ্গল ম্যাগাজিনে’ ‘An apology for the Pubna rioters’ নামে এই দাঙ্গা সম্পর্কে একটি প্রবন্ধ লেখেন (১৮৭৩ সেপ্টেম্বর)। ঐ প্রবন্ধে তিনি হিন্দু জমিদারগোষ্ঠী পরিচালিত তৎকালীন ‘জাতীয়তাবাদী’ সংবাদপত্রের তথ্য ও মন্তব্যকে পূর্ণ সমর্থন করতে পারেন নি। বরঞ্চ তিনি লেখেন জমিদারেরা তাঁদের প্রাপ্য নয় এমন কর ও শুল্কভাগ নানা-অছিলায় প্রজাদের কাছ থেকে জোরজুলুম করে আদায় করেছেন, বঙ্গীয় প্রজাস্বত্ব আইনের ১৮৫২এর দশম ধারাকে তাঁরা নিজেদের স্বার্থে অগ্রাহ্য করেছেন। তাই তিনি প্রস্তাব করেছিলেন রায়ত ও জমিদারদের মধ্যে দেয় ও প্রাপ্য কর সম্পর্কে একটি স্থায়ী বন্দোবস্ত অবিলম্বে হওয়া দরকার।

প্যারীচাঁদ মিত্রের ইংরেজিতে লেখা *Life of Dewan Ramcomul Sen* ১৮৮০ সালে প্রকাশিত হয়। খ্যাতনামা বাঙালীদের চরিত্র রচনায় প্রথম সিদ্ধকাম হন তাঁর ভ্রাতা কিশোরীচাঁদ মিত্র। কিশোরীচাঁদ, রামমোহন রায়, হরিশচন্দ্র মুখার্জি, রাধাকান্ত দেব, রামগোপাল ঘোষ, মতিলাল শীল এবং ষারকানাথ ঠাকুরের জীবনবৃত্তান্ত ইংরেজিতে রচনা করেন। প্যারীচাঁদ ডেভিড হেয়ার এবং কোলম্‌গুয়ার্দির জীবনচরিতও প্রকাশ করেন ইংরেজি ভাষায়। রামকমল সেনের জীবনীগ্রন্থটি দীর্ঘকাল যাবৎ ছাপ্রাপ্য

ছিল। ‘সম্বোধি পাবলিকেশনস্’ সম্প্রতি দুপ্রাপ্য চরিতগ্রন্থগুলির বাংলা-অনুবাদ টাকা-টিক্সনী সহযোগে প্রকাশ করছেন।

তঁারা কিশোরীচাঁদের *Memoirs of Dwarkanath Tagore* এবং প্যারীচাঁদের *A Biographical Sketch of David Hare*ও অনূদিতভাবে প্রকাশ করেছেন। রামকমল সেন উনবিংশ শতকের প্রথম ভাগের একজন বিশিষ্ট বাঙালী। তাঁর জীবনী বাংলায় অনুবাদ করিয়ে প্রকাশ করা নিঃসন্দেহে প্রশংসনীয় কাজ। অনুবাদ করেছেন শ্রীশ্রীলকুমার গুপ্ত। প্রায় সর্বত্র অনুবাদ মূলের যথাযথ ও সুপাঠ্য হয়েছে। তবে দু-একটি জায়গায় ক্রটি ঘটেছে দেখা যায়, যেমন, ‘গায়ত্রী’ প্রসঙ্গে অনুবাদ করা হয়েছে— ‘এস আমরা দিব্য নিয়ন্ত্রণকারী পূজ্য আলোর ধ্যান করি, এই ধ্যান বুদ্ধিবৃত্তিকে পরিচালনা করুক।’ অথবা— ‘বাবু দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর যদি ভক্তিরীতির উপাসনা, যার জগ্রে উপযুক্ত গ্রন্থের লেখক তাঁর উপর দোষারোপ করেছেন, তার সম্বন্ধে উচ্চ ধারণা না করে থাকেন, তবে নিশ্চয়ই তা এই যুক্তির জগ্রে যে, ভক্তি উপাসনা আমাদের সেই পরাজ্ঞান দেয় না, যা আত্মার উপাসনা দিয়ে থাকে।’— এই ধরনের গণ্ডারীতি প্রার্থিত নয়।

সম্পাদিত গ্রন্থের ভূমিকা লিখেছেন শ্রীযোগেশচন্দ্র বাগল। তিনি লিখেছেন ‘সংস্কার ও সংরক্ষণের মধ্যেই রেনেসাঁসের পরিপূর্ণ সার্থকতা’। এ উক্তি ঠিক মনে হয় না। মনে রাখতে হবে ডিরোজিওকে বিতাড়নের জন্ত দায়ী ছিলেন রামকমল সেন এবং রাধাকান্ত দেব। ডিরোজিওর বিরুদ্ধে যে অভিযোগগুলি আনীত হয়েছিল তার মধ্যে একটি ছিল যে ‘ভ্রাতা-ভগ্নীর বিবাহ’ সমর্থন করেছেন ডিরোজিও। ডিরোজিও অভিযোগগুলির যে দৃষ্ট জবাব দিয়েছিলেন, আশা করি, শিক্ষিত মহলের অনেকেই তার সঙ্গে পরিচিত আছেন। ডিরোজিও যে যুক্তিবাদ, ব্যক্তি-স্বাধীনতা, মানবিক দৃষ্টি, সাম্য-মৈত্রীর স্বপ্ন, প্রত্যক্ষবাদী চিন্তা, বৈজ্ঞানিক চেতনা সেদিনকার ‘ইয়ং বেঙ্গল’দের মধ্যে সঞ্চারিত করেছিলেন রক্ষণশীল গোষ্ঠী তার দ্বারা আতঙ্কিত হয়েছিলেন। ডিরোজিও যে মত ও পথ সেদিন নির্দেশ করছিলেন সেগুলি রেনেসাঁসেরই লক্ষণ।

শ্রীদেবীপদ ভট্টাচার্য

অতিকায় অণুর অভিনব কাহিনী। শ্রীপ্রিয়দারঞ্জন রায়। বঙ্গীয়-বিজ্ঞান-পরিষদ, কলিকাতা ২।

মূল্য এক টাকা।

এ যুগের বিজ্ঞানীরা পারমাণবিক গবেষণায় অনেক দূর এগিয়ে গেছেন। অণুর জগৎ সম্বন্ধে নূতন নূতন তথ্য আবিষ্কৃত হচ্ছে আজ। এমন দিনে যোগ্য কোনো ব্যক্তি যদি পারমাণবিক বিজ্ঞান নিয়ে মাতৃভাষায় গ্রন্থ রচনা করেন, তবে তা স্বভাবতই আশা ও আনন্দের সঞ্চার করে। স্বথের বিষয়, শ্রীপ্রিয়দারঞ্জন রায় এ কাজে উদ্যোগী হয়েছেন। বিজ্ঞানে অনভিজ্ঞ সাধারণ পাঠকদের জগ্রে এ গ্রন্থটি রচনা করেছেন তিনি।

বিজ্ঞানগ্রন্থ রচনা করে বিজ্ঞানী প্রিয়দারঞ্জন ইতিপূর্বে খ্যাতি অর্জন করেছেন। তাঁর লেখা ‘বিজ্ঞান ও বিশ্বজগৎ’ (১৩৫০), ‘রসায়ন ও সভ্যতা’ (১৩৬৩), ‘বিজ্ঞান ও সংস্কৃতি’ (১৩৬৪) বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের বিজ্ঞান-চর্চার ইতিহাসে স্মরণীয় সম্পদ। কিন্তু আলোচ্য গ্রন্থে তিনি গভীর মননশীলতা, নিগূঢ় অন্তর্দৃষ্টি

ও সরস বর্ণনারীতির পরিচয় দিয়েছেন, এ গ্রন্থটি হল বৈজ্ঞানিকের বিজ্ঞানসাহিত্যের এক বিশিষ্ট নিদর্শন। বিষয়গৌরবই শুধু নয়, জীবন ও সাহিত্যিক সত্যের সঙ্গে বৈজ্ঞানিক সত্যের মণিকাঙ্কন যোগও এ গ্রন্থের বৈশিষ্ট্য। অতিকায় অণু নিয়ে গবেষণার ব্যবহারিক এবং তাত্ত্বিক বা দার্শনিক উভয় দিকই আলোচিত হয়েছে এখানে। তা ছাড়া জায়গায় জায়গায় এসেছে প্রাচীন ভারতীয় দর্শনে বিজ্ঞান-চিন্তার কথা। যেমন, ‘অণুর অন্তর্মান’এর কথা বর্ণনা প্রসঙ্গে লেখক কণাদের প্রসঙ্গ উল্লেখ করেছেন। কিন্তু প্রাচীন যুগই শুধু নয়, একেবারে হাল আমলের গবেষণা সম্বন্ধেও লেখক আলোচনা করেছেন। যেমন, প্রোটিন নিয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে কেনড্রুর আবিষ্কারের কথাও উল্লেখ করেছেন প্রিয়দারজ্ঞন। নিউক্লিয়িক অ্যাসিডের কথা বর্ণনা করতে গিয়ে ক্রিক, ওয়াটসন প্রমুখ বিজ্ঞানীদের কথা উল্লেখ করেছেন। এমনকি কিছুদিন আগে সোভিয়েট রাশিয়া পলিঈথিলিনের যে মোটর লঞ্চ তৈরি করেছে, সে খবরও আছে এখানে। আর আছে অতিকায় অণু সম্বন্ধে ভারতীয়দের গবেষণার কথা। তবে তথ্য বা সংবাদই এ গ্রন্থের বৈশিষ্ট্য নয়, বর্ণনারীতির সরসতা এবং উপমা-নির্বাচনে অভিনবত্বও এর সম্পদ। উপমার সাহায্যে অতি অল্প কথায় অতিকায় অণুর সংজ্ঞা নির্দেশ করেছেন লেখক। বলেছেন, এক-একটি ইট গেঁথে যেমন দেয়াল বা দালান গড়ে ওঠে, সেরূপ বহু একক এক-জাতীয় অণু জুড়ে হয় একটি অতিকায় অণুর উৎপত্তি।

অতিকায় অণু-গঠিত পদার্থকে প্রধানতঃ দুটি শ্রেণীতে ভাগ করা হয়েছে এখানে :—১. স্বাভাবিক ও ২. কৃত্রিম। স্বাভাবিক পদার্থকে অজৈব ও জৈব নামক দুটি শাখায় এবং কৃত্রিম শ্রেণীকে অজৈব মিশ্র ও জৈব এই তিন উপশাখায় বিভক্ত করা হয়েছে। অতিকায় অণু-গঠিত বিভিন্ন পদার্থ নিয়ে সর্বত্রই উদাহরণ সহযোগে আলোচনা করায় অবৈজ্ঞানিক পাঠকদেরও গ্রন্থটি পড়তে ভালো লাগবে। কারণ, যেসব পদার্থ নিয়ে এখানে আলোচনা করা হয়েছে, দৈনন্দিন জীবনে এদের অধিকাংশের সঙ্গেই আমরা পরিচিত। উদাহরণ হিসেবে অম্ল, অ্যাস্বেস্টস্, স্টেতার (starch), রাবার, প্রোটিন, রেশম, পশম, পলিঈথিলিন, নাইলন, টেরিলিন, ডেক্রন ইত্যাদির নাম করা যেতে পারে।

এ ছাড়া এ গ্রন্থের আর-একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হল পরিভাষা-ব্যবহারে লেখকের সতর্কতা। একই জিনিস বোঝাতে কোথাও দুপ্রকার পরিভাষা ব্যবহার করেন নি তিনি। কোথায় বৈজ্ঞানিক শব্দের বিদেশী নাম ব্যবহার করবেন, আর কোথায় তার পরিবর্তে পারিভাষিক শব্দ প্রয়োগ করতে হবে, সে সম্বন্ধে লেখক সতর্ক। উদাহরণ হিসেবে বলা যায়, বায়ুজাতীয় পদার্থ বোঝাতে তিনি ইংরেজি গ্যাস শব্দটি না লিখে লিখেছেন মারুত।

তবে সামগ্রিকভাবে আলোচনা করলে মনে হয়, প্রিয়দারজ্ঞনের চিন্তাক্রম ও রচনারীতিতে আচার্য প্রফুল্লচন্দ্রের প্রভাব সবচেয়ে বেশি। তা ছাড়া এই গ্রন্থে বিজ্ঞানের এমন একটি দিক নিয়ে তিনি আলোচনা করেছেন, ‘যা গড়ে তোলবার গবেষণা; ভাঙবার বা ধ্বংসের নয়’। আজ পারমাণবিক মারণ-অস্ত্রের উদ্ভাবনে যখন বিভিন্ন জাতি মেতে উঠেছে, তখন মানুষ গড়ার পথের সন্ধান পাওয়া গেছে অতিকায় অণু-গঠিত পদার্থের গবেষণায়। তাই এমন দিনে অতিকায় অণু নিয়ে এ ধরনের স্ফুটন্ত গ্রন্থ যত বেশি লেখা হয়, ততই মঙ্গল।

শ্রীবুদ্ধদেব ভট্টাচার্য

ইরাবতী থেকে নায়েগ্রা। শ্রীহুধাংশুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়। রূপা আণ্ড কোম্পানী, কলিকাতা ১২।
মূল্য ছয় টাকা।

ইহা মামুলি ধরণের ভ্রমণকাহিনী বা রম্যরচনা নয়।

কর্মব্যাপদেশে গ্রন্থকার বহু দেশে গিয়াছেন এবং তাঁহার স্পর্শচঞ্চল মন বিচিত্র অভিজ্ঞতায় উদ্বেল হইয়া উঠিয়াছে। সাধারণ ভ্রমণকাহিনীতে নানা দেশের ছোটোখাটো কথা উল্লিখিত হইয়া থাকে; যে সব আপাততুচ্ছ অথচ তাৎপর্যপূর্ণ বস্তু বা ব্যক্তির পরিচয় ইতিহাসদর্শনবিজ্ঞানে পাওয়া যায় না সার্থক ভ্রমণকাহিনীতে তাহারা সজীবতা লাভ করে। রম্যরচনা ব্যক্তিগত খেয়ালখুশির হালকা প্রকাশ। পরিহাসচঞ্চল সংবেদনশীলতা রম্যরচনাকে রমণীয় করিয়া তোলে। বর্তমান গ্রন্থকারের দৃষ্টি অন্ধ দিকে। তিনি যেসব জায়গা দেখিয়াছেন—বাড়ির কাছে বেলুড়, ভোটবাগান হইতে আরম্ভ করিয়া সূদূর আমেরিকা পর্যন্ত—সর্বত্রই সভ্যতা বা সংস্কৃতির মূল উৎসের সন্ধান করিয়াছেন এবং শিল্পকর্ম বা ধর্মোপাসনার পদ্ধতির অন্তরালে মানবহৃদয়ের গভীরতম জিজ্ঞাসার স্বরূপ উন্মোচন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ইহাই তাঁহার বিচিত্র, বিক্ষিপ্ত অভিজ্ঞতাকে ঐক্যস্থ্রে গ্রথিত করিয়াছে। এই গ্রন্থে বর্মী বৌদ্ধধর্মের কাহিনী আছে, তামিল কবি সুব্রহ্মণ্য ভারতীর কাব্যের বিস্তারিত পরিচয় আছে, আধুনিক আণবিক পদার্থবিজ্ঞানের গতি ও প্রকৃতির আলোচনা আছে। কিন্তু সর্বত্রই একটি লক্ষ্যের প্রতি তাঁহার দৃষ্টি নিবদ্ধ রহিয়াছে: মানুষের আত্মার জিজ্ঞাসা যাহা তাহার জৈব প্রয়োজনের তাগিদের চেয়ে বড় তাহা তাহাকে কোন্ রহস্যের সন্ধান দিয়াছে? এই অতুসন্ধানই এই গ্রন্থখানিকে অনগ্রতা দান করিয়াছে।

গ্রন্থকারের কল্পনা ও মনন-শক্তি নিগূঢ় রহস্যের সন্ধানী, তাঁহার ভাষাও ঐশ্বর্যময়। তাই তাঁহার জিজ্ঞাসাও যেমন সূদূরপ্রসারী, বর্ণনাও তেমনি বর্ণাঢ্য। কিন্তু এই বর্ণাঢ্যতাই গ্রন্থের অগ্রতম ত্রুটি, কারণ কোনো কোনো জায়গায় ভাষার সমারোহে বিষয়বস্তু আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে।

শ্রীশ্রুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত

ভরতভাষ্যম্ : প্রথম খণ্ড। শ্রীনাগভূপাল প্রণীত। ইন্দিরা কলাসংগীত বিশ্ববিদ্যালয়, খয়রাগড়, মধ্যপ্রদেশ।
মূল্য আট টাকা।

সংস্কৃত সংগীত সাহিত্যে ‘ভরতভাষ্যম্’ সুপরিচিত। এই গ্রন্থের অপর নাম সরস্বতী হৃদয়ালঙ্কার। গ্রন্থকার মিথিলারাজ নাগভূপাল বিদ্বৎ পণ্ডিত বলে স্বীকৃত। ইনি খৃষ্টীয় সন ১০২৭ থেকে ১১৩৩ পর্যন্ত মিথিলা শাসন করেছিলেন বলে অনুমান করা হয়েছে। দশম শতাব্দী থেকে ত্রয়োদশ শতাব্দী পর্যন্ত বিবিধ বিপর্ষয় সত্ত্বেও সংগীতসাহিত্য বিশেষ সমৃদ্ধিলাভ করেছে। এই কালের মধ্যেই নাগদেব, ভোজ, সোমেশ্বর, পরমদী, শারঙ্গদেব প্রভৃতি সংগীতশাস্ত্র রচনা করে প্রাচীন সংগীতের স্বরূপকে পরবর্তী যুগের গোচরীভূত করে রেখে গেছেন। গ্রন্থের পাণ্ডুলিপিগুলির সব স্থান স্পষ্ট বা সুপরিষ্কৃত নয়। এই কারণে বর্তমান মুদ্রিতগ্রন্থে কিছু কিছু অংশ যোজনা করা সম্ভব হয় নি এবং অস্পষ্ট শব্দাদি প্রস্ফুট হয়েছে বিশেষ করে রাখা হয়েছে।

ভরতভাষ্য ভারতীয় সংগীতের বিস্তীর্ণ অংশ অধিকার করেছে। ভরতোল্লিখিত গীতাদি এবং সংজ্ঞাগুলি

আলোচনার পরেও রাগসংগীতের বিবিধ বিষয় গ্রন্থকার নৈপুণ্য সহকারে সন্নিবেশিত করেছেন। সম্পূর্ণ গ্রন্থটি সপ্তদশ অধ্যায়ে রচিত। বর্তমান গ্রন্থে সমুদ্রেশ, শিক্ষা, স্বর, মূর্ছনা এবং অলঙ্কার—এই পাঁচটি অধ্যায় যোজিত হয়েছে। পরবর্তী জাতি, রাগ, সপ্তগীতি, ধ্রুবা, তাল (মার্গ এবং দেশী), স্থিতির এবং পুঙ্কর বাণ, ছন্দ এবং ভাষা প্রকরণগুলি প্রকাশের অপেক্ষায় আছে। এতদ্ব্যতীত গ্রন্থকার বীণার উল্লেখও করেছেন। অপ্রকাশিত অধ্যায়গুলির কয়েকটি হয়ত পাওয়া সম্ভব হবে না। প্রাপ্ত পাণ্ডুলিপিতে অধ্যায়গুলি মিশ্রিত অবস্থায় পাওয়া গেছে। গ্রন্থের সম্পাদক শ্রীচৈতন্য পুণ্ডরীক দেশাই প্রচুর পরিশ্রম সহকারে অধ্যায়গুলির পারস্পর্য রক্ষা করে সুবিচ্ছিন্ন করেছেন এবং প্রাঞ্জল হিন্দী টীকাও রচনা করেছেন। তবে অলঙ্কার অধ্যায়ে অলঙ্কার এবং গমকের পর অপর অংশগুলি যোজনা না করাই কর্তব্য ছিল, কারণ এগুলি অলঙ্কারের অন্তর্ভুক্ত নয়।

এই গ্রন্থের শ্রেষ্ঠ অংশ হচ্ছে শিক্ষা অধ্যায়। সুপ্রাচীন স্বরগুলির সংজ্ঞা বর্ণনা দ্বারা কোঁতুহলী পাঠক উপকৃত হবেন। এই অংশের টীকাটি প্রচুর অধ্যয়ন ও যত্নের পরিচায়ক। উদাত্ত, অহুদাত্ত, স্বরিত এবং সামিক ক্রুষ্ঠাদি সপ্ত স্বরের উল্লেখ এবং তদীয় টীকা অত্যন্ত মূল্যবান। তবে ভাষা বলতে যা বোঝায় এই গ্রন্থের পাঁচটি অধ্যায়ে তার পরিচয় পাওয়া যায় না। অধিকাংশই উল্লেখমাত্র, সামান্য কয়েক স্থলে এই উল্লেখকে কিঞ্চিৎ বিস্তারিত করা হয়েছে। অতএব ‘ভরতভাষ্য’ বললে কিছু বাড়িয়ে বলা হয়। প্রাচীন সংগীতগ্রন্থাদিতে এই ধরনের দাবী প্রায়ই করা হয়েছে এবং গ্রন্থকার নাগভূপালও এর ব্যতিক্রম নন। সপ্তগীতি এবং ধ্রুবা—এই দুটি অধ্যায় প্রকাশিত হলে এই গ্রন্থকে কতটা ‘ভরতভাষ্য’ বলে স্বীকার করা যায় সেটি বোঝা যাবে, কারণ এইগুলিই নাট্যশাস্ত্রের সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ গীতবর্ণনা। এই গ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ডটি প্রস্তুত হচ্ছে বলে জানানো হয়েছে। আমরা আশা করি বর্তমান খণ্ডের মতো বিদগ্ধ টীকা এবং পরিচয় সমেত এই খণ্ডটিও সংগীতের ইতিহাস নিরূপণে সহায়তা করবে। ইন্দিরা কলাসংগীত বিশ্ববিদ্যালয় সংস্কৃত সংগীত গ্রন্থের সম্পাদনার একটি মহৎ আদর্শ স্থাপন করে প্রাচ্যবিদ্যাবিদগণের বিশেষ কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন।

শ্রীরাজেশ্বর মিত্র

স্বরলিপি

আকাশে দুই হাতে প্রেম বিলায় ও কে !
 সে স্বধা ছড়িয়ে গেল লোকে লোকে ॥
 গাছেরা ভরে নিল সবুজ পাতায়,
 ধরণী ধরে নিল আপন মাথায় ।
 ছেলেরা সকল গায়ে নিল মেখে,
 পাখিরা পাখায় পাখায় নিল ঐকে ॥
 ছেলেরা কুড়িয়ে নিল মায়ের বুকে,
 মায়েরা দেখে নিল ছেলের মুখে ।
 সে যে ওই দুঃখশিখায় উঠল জলে,
 সে যে ওই অশ্রুধারায় পড়ল গলে ।
 সে যে ওই বিদৌর্য বীর-হৃদয় হতে
 বহিল মরণরূপী জীবনশ্রোতে ।
 সে যে ওই ভাঙাগড়ার তালে তালে
 নেচে যায় দেশে দেশে কালে কালে ॥

কথা ও সুর : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি : শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

গা । গা গা -মা II { পা -না না । না ধা -না I ধা পা -না । -না -না (-ধা I
 আ কা শে • দু ই হা তে প্রে ম্ বি লা • • • স্ব

I মা -না -না । পা -না -ধপা I মা -পধপা -মপা । গা -না -না I
 বি • • লা • • স্ব ও • • • • • কে • •

I -না -না গা । গা গা -মা) } I -না I -না -না সা । সা সা -না I
 • • আ কা শে • স্ব • • সে স্ব ধা •

I রা রা রা । গা গা -না I মা পা -ধা । ধপা মগা -না I
 ছ ডি য়ে গে ল • লো কে • লো কে • •

I -না -না গা । গা গা -মা II
 • • "আ কা শে •"

-১ II -১ -১ পা । { ধা ধা -সাঁ I সাঁ সাঁ -রাঁ । সাঁ -রর্গাঁ -র্গাঁ I
 • • য়্ গা ছে রা • ভ য়ে • নি •• •

I সাঁ -১ -১ । -১ -১ -১ I সাঁ সাঁ -১ । না না -১ I
 ল • • • • • স বু জ্ পা তা •

I -১ -১ না । না না -১ I ধা না -১ । ধা -নর্সাঁ -র্নাঁ I
 • য়্ ধ র গী • ধ য়ে • নি •• •

I ধপা -১ -১ । -ধা -না -ধা I পা ধা -১ । ১না ধপা -১ I
 ল • • • • • আ প ন্ মা থা • •

I -১ -১ (পা) } । পা । পা পা -১ I পা পা -দা । দা দা -১ I
 • য়্ গা ছে লে রা • স ক ল্ গা য়ে •

I পা পা -দা । দা পা -১ I -১ -১ পা । পা পা -১ I
 নি ল • মে থে • • • পা থি রা •

I মা পা -১ । পা পদা -১পা I মা পা -মদা । পা মগা -১ I
 পা থা য়্ পা থা • য়্ নি ল •• এ কে • •

I -১ -১ গা । গা গা -মা II
 • • “আ কা শে •”

-৭ II -৭ -৭ সা । { সা সা -৭ I সা রা রা । রা রা -৭ I
 ০ ০ ষ্ ছে লে রা ০ কু ড়ি য়ে নি ল ০

I রা গা -৭ । রা -৭ -গমা I ২গা -৭ গা । গা গা -মা I
 মা য়ে ষ্ বু ০ ০০ কে ০ মা য়ে রা ০

I মা মা -পা । পা পা -দা I ২পা পা -দা । পা -দগা -২দা I
 দে খে ০ নি ল ০ ছে লে ষ্ মু ০০ ০

I পা -৭ পা । পা পা -৭ I পা -৭ দা । পা দা -৭ I
 খে ০ সে যে ও ই হু ক্ খ শি খা ষ্

I পা -৭ দা । পা দা -৭ I -৭ -৭ দা । দা পা -৭ I
 উ ঠ্ ল জ লে ০ ০ ০ সে যে ও ই

I মা -৭ পা । পা গদা -পা I মা -৭ পদা । পা মগা -৭ I
 জ ষ্ ঞ্ ধা রা ০ ষ্ প ড্ ল ০ গ লে ০ ০

I -৭ -৭ (সা) } । পা । { ধা ধা -সাঁ I সাঁ সাঁ -৭ । সাঁ সাঁ -৭ I
 ০ ০ ছে সে যে ও ই বি দী ষ্ ৭ বী ষ্

I সাঁ সাঁ -৭ । সাঁ -নসাঁ -২সাঁ I ২সাঁ -৭ সাঁ । সাঁ সাঁ -৭ I
 হু দ ষ্ হ ০০ ০০ তে ০ ০ ব হি ল ০

I না সাঁ -৭ । না না -৭ I ধা না -৭ । ধা -নসাঁ -২না I
 য র ণ্ রু পী ০ জী ব ন্ শ্রো ০০ ০

I ধপা -ৱ পা }। পা পা -ৱ I পা পা -দা । দা দা -ৱ I
তে° ° লে যে ও ই ভা ঙা ° গ ডা র্

I পা পা -দা । পা দা -ৱ I -ৱ -ৱ দা । দা পা -ৱ I
তা লে ° তা লে ° ° ° নে চে যা য্

I মা পা -ৱ । পা গদা -পা I মা পা -মদা । "পা মগা -ৱ I
দে শে ° দে শে° ° কা লে °° কা লে° °

I -ৱ -ৱ গা । গা গা -মা II II
° ° "আ কা শে °"

সংশোধন

বিশ্বভারতী পত্রিকা বর্ষ ২১ সংখ্যা ৪

পৃষ্ঠা	ব্রহ্মলিপি-ছন্দ	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
৩৫৮	৭	না না না ধ রা র	না সঁ সঁ ধ রা র
৩৬০	৬	রা -ৱ । জা ডা ° লা	রা -ৱ । জা ডা ° লি

সম্পাদকের নিবেদন

বিশ্বভারতী পত্রিকা দ্বাবিংশ বর্ষে পদার্পণ করল।

নূতন বর্ষের এই প্রথম সংখ্যায় আমরা শ্রীমতী প্রতিমা দেবীর সম্মতিক্রমে তাঁকে লিখিত রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি চিঠি প্রকাশ করলাম। ১৩৪২ বঙ্গাব্দে, অর্থাৎ রবীন্দ্র-তিরোধানের বৎসর-খানেক পরে, ‘চিঠিপত্র’ তৃতীয় খণ্ড প্রকাশিত হয়; উক্ত খণ্ডে প্রতিমা দেবীকে লিখিত রবীন্দ্রনাথের পত্রাবলী সংকলিত আছে। ঐ খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত হয় নি একরূপ অনেকগুলি চিঠি সম্প্রতি আমরা পেয়েছি: তার কয়েকটি চিঠি এই সংখ্যায় প্রকাশিত হল, অবশিষ্ট চিঠিও বিশ্বভারতী পত্রিকায় প্রকাশের ইচ্ছা আমাদের আছে। তার পরে ‘চিঠিপত্র’ তৃতীয় খণ্ড পূর্ণতরভাবে ও পরিবর্ধিত আকারে প্রকাশ করা সহজ হবে।

পণ্ডিত ক্ষিতিমোহন সেন ভারতের বিভিন্ন স্থানের সাধকদের ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে এসেছেন, তাঁদের সাধনালঙ্কার উপলব্ধির সঙ্গে নিবিড় পরিচয়ও তাঁর ঘটেছে। এবং সাধনার ক্ষেত্রে ভারতের পূর্বসূরীদের ধ্যানধারণার বিষয়ও তিনি অনেক অন্বেষণ করেছেন। তাঁর সেই অন্বেষণের ফল বর্তমান সংখ্যায় প্রকাশিত তাঁর প্রবন্ধ—‘সীমা ও অসীম’। শূন্যের বিপরীত পূর্ণ কি না, সীমা ও অসীমের মধ্যে কোন্টি ছোট কোন্টি বড়—এসব নিয়ে বিভিন্ন সাধক তাঁদের উপলব্ধি যেভাবে ব্যক্ত করেছেন, বর্তমান প্রবন্ধে তার বিস্তৃত বিবরণ আছে। এ-সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের উপলব্ধির কথাও প্রসঙ্গত উল্লিখিত হয়েছে।

অভিজ্ঞান-শকুন্তল নাটকের প্রথম ও সপ্তম অঙ্কে কালিদাস দুইটি তপোবনের বর্ণনা দিয়েছেন। এই দুই তপোবন-বর্ণনায় কালিদাসের শিল্পবোধের যে পরিচয় পাওয়া গিয়েছে ও তপোবন-দুইটি এই নাটকের পক্ষে কি পরিমাণে উপযোগী হয়েছে, শ্রীবিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য তাঁর ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তল ও দুইটি তপোবন’ প্রবন্ধে সে বিষয়ে আলোচনা করেছেন।

পৌরাণিক দেবতাকে নয়, একটি বিশেষ ভাবরূপকে রবীন্দ্রনাথ তাঁর বিভিন্ন রচনায় নারায়ণ নামে অভিহিত করেছেন, শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন তাঁর ‘রবীন্দ্রভাবনায় নারায়ণ’ রচনায় রবীন্দ্রভাবনার সেই বিশেষ ভাবরূপটিকে উদ্ঘাটিত করেছেন।

অবনীন্দ্রনাথ শিল্পীরূপেই কীর্তিত; কিন্তু তাঁর একটি সাহিত্যিক সত্তাও যে আছে শ্রীলীলা মজুমদারের ‘অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর: শিল্পী ও সাহিত্যিক’ প্রবন্ধটি অবনীন্দ্রনাথের সেই দিকটির বিষয়ে আলোচনা।

স্বীকৃতি

শ্রীমতী প্রতিমা দেবীকে লিখিত রবীন্দ্রনাথের চিঠি
শান্তিনিকেতন রবীন্দ্রভবন-সংগ্রহ থেকে প্রাপ্ত।

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর অঙ্কিত রঙিন চিত্র-দুইটি
শ্রীরামকুমার কেজরিওয়ালের সৌজন্তে পাওয়া
গিয়েছে।

• ছাত্র শিক্ষক অধ্যাপক গবেষক শিক্ষার্থী ও গ্রন্থাগারের পক্ষে অপরিহার্য পুস্তক •

ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

ইংরাজী সাহিত্যের ইতিহাস

২'০০

[পরিবর্ধিত তৃতীয় সংস্করণ : ডিমাই ২৬৪ পৃষ্ঠা]

● প্রত্যেক যুগের মূখ্য লেখকদের বিস্তারিত পরিচয় : যুগ পরিবর্তনের প্রধান সূত্র ও যুগ-প্রতিনিধি লেখকবর্গের পূর্ণাঙ্গ আলোচনা : আংলো-সান্সন যুগ হইতে সাম্প্রতিক যুগের অব্যবহিত প্রাকাল পর্যন্ত ধারাবাহিক ইতিহাস ●

বাংলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা

১৫'০০

[আদি : মধ্য ও আধুনিক যুগ : ডিমাই ৫৫২ পৃষ্ঠা]

● বাংলা ভাষার উদ্ভব হইতে আধুনিক যুগ পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যের পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস ●

বাংলা সাহিত্যের কথা

২'৫০

[পরিবর্ধিত চতুর্থ সংস্করণ : ডিমাই ১২৮ পৃষ্ঠা]

● বাংলা সাহিত্যের সংক্ষিপ্ত ও স্বয়ংসম্পূর্ণ ইতিহাস ●

রবীন্দ্র-পরিচয় গ্রন্থাবলী

প্রথমনাথ বিশী

রবীন্দ্রনাট্যপ্রবাহ, ১ম খণ্ড

৫'০০

রবীন্দ্রনাট্যপ্রবাহ, ২য় খণ্ড

৫'০০

রবীন্দ্র-বিচিত্রা

৫'০০

ডঃ উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য

রবীন্দ্র-কাব্য-পরিক্রমা

২০'০০

রবীন্দ্র-নাট্য-পরিক্রমা

১২'০০

ডঃ তারকনাথ ঘোষ

রবীন্দ্রনাথের ধর্মচিন্তা

৫'০০

নন্দগোপাল সেমগুপ্ত

কাহের মানুষ রবীন্দ্রনাথ

৫'০০

হৃদয়চন্দ্র কর

শান্তিনিকেতনের শিক্ষা ও সাধনা

১০'০০

জনগণের রবীন্দ্রনাথ

১০'০০

শান্তিনিকেতন-প্রসঙ্গ

১০'০০

কবিকথা

৩'৫০

ডঃ হরেশচন্দ্র মৈত্র

বাংলা কবিতার নবজন্ম

১৫'০০

সমীরণ চট্টোপাধ্যায়

পুনশ্চের কবি রবীন্দ্রনাথ

৬'০০

গুরু-দর্শন

২'৫০

শারদোৎসব-দর্শন

২'০০

জীবন-পরিচয় গ্রন্থাবলী

আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায়

আত্মচরিত

১২'০০

কবি রাজনারায়ণ বসু

আত্মচরিত

৫'০০

প্রকাশচন্দ্র রায়

অধোর-প্রকাশ

৫'০০

অনাথনাথ বসু

গান্ধীজি

২'০০

উপেন্দ্রকুমার দাস

ভক্ত কবীর

৫'০০

কবি দাস

শেফালীয়া

৮'০০

বার্নার্ড শ'

৬'০০

গান্ধী-চরিত

৬'০০

আবুল কালাম আজাদ

৩'০০

লোকমাণ্য তিলক

৩'০০

গিরিশচন্দ্র

২'০০

ছোটদের নজরুল

১'২৫

খগেন্দ্রনাথ মিত্র

যাঁদের লেখা তোমরা পড়

২'২০

নগেন্দ্রকুমার গুহরায়

ডাঃ বিধান রায়ের জীবন-চরিত

৮'০০

শিক্ষানীতির বই

অনিলমোহন গুপ্ত বুনিয়াদী শিক্ষার কথা, ১ম ২'০০, ২য় ৪'৫০, বুনিয়াদী শিক্ষায় সংগঠন ৪'০০
বুনিয়াদী শিক্ষা-পদ্ধতি ২'৫০; নিখিলরঞ্জন রায় সমাজশিক্ষার ভূমিকা ৩'০০, জনশিক্ষার কথা
৫'০০, শিক্ষা-বিচিত্রা ৪'৫০, নেভার-টু-লেট ৫'০০; প্রতিভা গুপ্ত সমাজ ও শিশুশিক্ষা ৬'০০,
সমাজ ও শিশু-সমীক্ষা ৮'০০, শিক্ষাগুরু রবীন্দ্রনাথ ৬'০০।

ওরিয়েন্ট বুক কোম্পানি

সি ২২-৩১ কলেজ স্ট্রীট মার্কেট

কলিকাতা-১২

অশোক প্রকাশন

এ ৬২ কলেজ স্ট্রীট মার্কেট

কলিকাতা-১২

নিউ বাল্লব পুস্তকালয়

তমলুক শহর

মেদিনীপুর

বাঙলার শ্রেষ্ঠতম ও সর্বাধিক প্রচারিত

বর্তমান বাঙলা ও বাঙালীর মুখপত্র

সর্বজনসমাদৃত

॥ মাসিক বসুমতী ॥

সম্পাদক : প্রাণতোষ ঘটক

গ্রাহক হোন! বিজ্ঞাপন দিন! অল্পকে পড়তে বলুন!

সোনার বাঙলার সোনার কাব্য কুন্তিবাসী রামায়ণ অসংখ্য বহুবর্ণ চিত্র মূল্য আট টাকা	শ্রীমৎ কৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামী কৃত ভক্তগণের কণ্ঠহার, তুলসীমালা সদৃশ শ্রী শ্রী চৈতন্যচরিতামৃত মূল্য চারি টাকা	আর্যকীর্তির অক্ষয় ভাণ্ডার কাশীদাসী মহাভারত সরঞ্জিত চিত্রের সমাবেশে পূর্ণ কাশীরাম দাসের জীবনী সহ ১ম ৬, ২য় ৬
ভক্তির সন্দ্বীপিনী—প্রেমের অলকানন্দা স্বর্ণপদ্মে হৃদয়জিত দেবেত্র বহু বিরচিত শ্রীকৃষ্ণ মূল্য পনেরো টাকা	শ্রীজয়দেব গোস্বামী বিরচিত শ্রীগীতগোবিন্দম ভক্তজন-মনোলোভী হৃদাধারা মূল্য দুই টাকা	শ্রীশ্রীরাধাকৃষ্ণের অপ্রাকৃত প্রেমলীলা শ্রীজগৎ গোস্বামীর বিদগ্ধমাধব (টাকা সহ) মূল্য তিন টাকা

মহাকবি কালিদাসের গ্রন্থাবলী

পণ্ডিত রাজেন্দ্রনাথ বিদ্যাভূষণ কৃত বঙ্গাভূষণ ও মূল সহ
রঘুবংশ : মালবিকাগ্নিমিত্র : কুতুসংহার : শূদ্রার-তিলক :
পুষ্পবংশবিলাস : শূদ্রার রসাতীক : কুমার-সম্ভব : নলোদয় :
মেঘদূত : শকুন্তলা : বিক্রমোর্বশী : শ্রুতবোধ : দ্বাত্রিংশৎ-
পুত্তলিকা : কালিদাস-প্রশস্তি। তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ।

প্রতি খণ্ড তিন টাকা

মহাকবি সেকুপীয়ারের গ্রন্থাবলী

মাকবেধ : মনের মতন : এটনি ক্লিওপেট্রা : রোমিও
জুলিয়েট : ভেরোনার ভ্রতৃবৃন্দ : জুলিয়াশ সিজার :
গুথেলো : মার্চেন্ট অব ভেনিস : মেজার ফর মেজার :
সিঙ্গেলন : কিং লিয়র : টুয়েলকথ নাইট।

দুই খণ্ডে। প্রতি খণ্ড আড়াই টাকা

স্বর্গীয় মহাত্মা কালীপ্রসন্ন সিংহ কর্তৃক

মূল সংস্কৃত হইতে বাংলা ভাষায় অনূদিত

মহাভারত

১ম, ২য় ও ৩য় প্রতি খণ্ড ৮, ৪র্থ খণ্ড ৬

প্রসিদ্ধ নাট্যকার ও দ্বিধিজয়ী অভিনেতা

যোগেশচন্দ্র চৌধুরীর গ্রন্থাবলী

নন্দরাজীর সংসার : রাবণ : পরিকীতা : সীতা :
বিষ্ণুপ্রিয়া : মহামায়া চর ও পূর্ণিমা মিলন।
দুই খণ্ডে সম্পূর্ণ। প্রতি খণ্ড দুই টাকা মাত্র।

সাহিত্যসম্রাট, বন্দেমাতরম্ মন্ত্রের ঋষি

বঙ্কিমচন্দ্রের গ্রন্থাবলী

সমগ্র সাহিত্য :: সমগ্র উপন্যাস

তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ :: তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ

প্রতি খণ্ড মূল্য দুই টাকা

বঙ্কিম-উপন্যাসের নাট্যরূপ

চন্দ্রশেখর ২, রাজসিংহ ১, দেবী চৌধুরাণী ১,
সীতারাম ১, কপালকুণ্ডলা ১, ইন্দিরা ও
কমলাকান্ত ১, কৃষ্ণকান্তের উইল ১,

প্রত্যেকটি অভিনয় উপযোগী।

পাঠাগার ও লাইব্রেরীর জন্য বিশেষ ব্যবস্থা। পুস্তক বিক্রেতাগণের জন্য শতকরা ছুড়ি টাকা কমিশন।

পুস্তক তালিকার জন্য পত্র লিখুন। ডি পি অর্ডারের সঙ্গে অর্ধেক মূল্য অগ্রিম প্রেরণীয়।

• দি বসুমতী প্রাইভেট লিমিটেড ॥ কলিকাতা-১২ •

জগদীশ ভট্টাচার্য-রচিত রবীন্দ্রনাথ ও সজনীকান্ত

রবীন্দ্রনাথের শেষজীবন এবং আধুনিক বাংলা সাহিত্যের একটি গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়
আধুনিক বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রবিদ্রোহ এবং রবীন্দ্রানুসরণের

অনাবিষ্কৃত তথ্যসমৃদ্ধ চমকপ্রদ ইতিহাস।

এই গ্রন্থে আধুনিক সাহিত্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের চল্লিশখানি পত্র উদ্ধৃত হয়েছে।

শীঘ্রই প্রকাশিত হবে।

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা

যোগেশচন্দ্র বাগল

উনবিংশ শতাব্দীর গোড়া হইতে পাশ্চাত্য সভ্যতার সংঘর্ষে বাংলাদেশে যে নূতন শিক্ষা, সংস্কৃতি ও সভ্যতা গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহার বর্তমান ও ভবিষ্যৎ রূপ ঠিকমত বুঝিতে হইলে সেই সংঘর্ষের সত্য ইতিহাস জানা একান্ত প্রয়োজন। শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র বাগল উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের বাংলাদেশের শিক্ষা ও সংস্কৃতি বিস্তারের ইতিহাস লইয়া দীর্ঘকাল গবেষণা করিয়াছেন। ‘উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা’ তাঁহার সেই বহু আয়াসসাধ্য গবেষণার ফল। এই পুস্তকে বাংলাদেশের কয়েকজন হিতৈষী বান্ধব ও কয়েকজন কৃতী বাঙালী সম্ভানের জীবনী ও কীর্তি-কাহিনীর মধ্য দিয়া উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের বাংলার শিক্ষা, সংস্কৃতি ও সভ্যতার ইতিহাস ধারাবাহিক ভাবে বিবৃত হইয়াছে।

দাম দশ টাকা

প্রবোধেন্দ্রনাথ ঠাকুরের

দশকুমার চরিত

দণ্ডীর মহাগ্রন্থের অনুবাদ। প্রাচীন যুগের উজ্জ্বল ও উজ্জল সমাজের এবং জুরতা থলতা ব্যভিচারিতায় মগ্ন রাজপরিবারের চিত্র। বিকারগ্রস্ত অতীত সমাজের চির-উজ্জল আলোখ্য। দাম চার টাকা

ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের

শরৎ-পরিচয়

শরৎ-জীবনীর বহু অজ্ঞাত তথ্যের খুঁটিনাটি সমেত শরৎচন্দ্রের সুখপাঠ্য জীবনী। শরৎচন্দ্রের পত্রাবলীর সঙ্গে যুক্ত ‘শরৎ-পরিচয়’ সাহিত্য রসিকের পক্ষে তথ্যবহুল নির্ভরযোগ্য বই। দাম সাড়ে তিন টাকা

স্ববোধকুমার চক্রবর্তীর

রম্যাণি বীক্ষা

দক্ষিণ-ভারতের সুবিস্তৃত ভ্রমণ-কাহিনী। অসংখ্য চিত্রে শোভিত, রেক্সিনে বাঁধাই ত্রিবর্ণ জ্যাকেটে মনোহর গ্রন্থ। রবীন্দ্র পুরস্কারপ্রাপ্ত বিখ্যাত বই। দাম আট টাকা

যোগেশচন্দ্র বাগলের

বিদ্যাসাগর-পরিচয়

বিদ্যাসাগর সম্পর্কে যশরী লেখকের প্রামাণ্য জীবনীগ্রন্থ। স্বল্প-পরিসরে বিদ্যাসাগরের বিরাট জীবন ও অনন্তসাধারণ প্রতিভার নির্ভরযোগ্য আলোচনা। দাম দু টাকা

উপেন্দ্রনাথ সেনের

মহারাজা নন্দকুমার

মহারাজা নন্দকুমারের অন্ধকারাচ্ছন্ন জীবনীর উপর নূতন আলোকপাত করেছেন লেখক। একখানি তথ্যবহুল নির্ভরযোগ্য জীবনচরিত। দাম এক টাকা

সুশীল রায়ের

আলেখ্যদর্শন

কালিদাসের ‘মেঘদূত’ খণ্ডকাব্যের মর্মকথা উদ্ঘাটিত হয়েছে নিপুণ কথাসিদ্ধীর অপূরণ গদ্যরূপে। মেঘদূতের সম্পূর্ণ নূতন ভাষ্যরূপ। দাম আড়াই টাকা

রঞ্জন পাবলিশিং হাউস : ৫৭ ইন্দ্র বিদ্যাস রোড, কলিকাতা ৩৭

স্বরবিধান

॥ সম্প্রতি প্রকাশিত ॥

শাপমোচন

সম্পূর্ণ নাটক ও তার অন্তর্ভুক্ত উনত্রিশটি গানের
স্বরলিপি। মূল্য ৩.০০

আনুষ্ঠানিক সংগীত

উৎসবে আনন্দে, শোকে সাহসনায়, পারিবারিক
ও সামাজিক নানা উপলক্ষে রবীন্দ্রনাথের এই
পঁচিশটি গান গীত হয়ে থাকে। মূল্য ২.৫০

গীতিচর্চা খণ্ড ১

বিভিন্ন পর্ষায় থেকে নির্ধারিত প্রথমশিক্ষার্থীদের
উপযোগী তাল-লয় নির্দেশ-সহ ত্রিশটি গানের
স্বরলিপি সংকলন। মূল্য ২.৫০

স্বরবিতান-সূচীপত্র

স্বরবিতানের ৫০টি খণ্ডের বর্ণানুক্রমিক ও খণ্ড-
অনুযায়ী সূচী। রবীন্দ্রসংগীত-শিক্ষার্থীদের পক্ষে
অপরিহার্য। মূল্য ০.৭০

রবীন্দ্রসংগীতের সমুদয় স্বরলিপি স্বরবিতান
গ্রন্থমালার বিভিন্ন খণ্ডে যথোচিত পর্ষায়ে
প্রকাশিত হচ্ছে। এ পর্যন্ত ৫০টি খণ্ড প্রকাশিত
হয়েছে। পত্র লিখলে পূর্ব বিবরণ পাঠানো হয়।

বিশ্বভারত

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

দৈয়দ মূল্যভাবা আলীর

টুনি মেম (নূতন সংস্করণ) ৭।।০

শ্রেষ্ঠ রম্যরচনা ৬

জরাসন্ধর

ছবি ৪ ছায়াতীর ৫

শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের

মগ্ন-মৈনাক ৪।।০

তরুণকুমার ভাট্টার

সন্ধ্যাদীপের শিখা ৪

হুমথনাথ ঘোষের

নৌলাঞ্জনা ৭।।০

সোহাগ-রাত ৪

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের

ঢল ঢল কাঁচা ৬।।০

বিমল করের

জীবনায়ন ৫

তারানাথের

সংকেত ৫ গল্পাবেগম ৮

মহাত্মা গান্ধীর

আমার ধর্ম ৫

প্রমথনাথ বিশীর

চিত্র ও চরিত্র ৬

মহাদেতা ভট্টাচার্যের

সন্ধ্যার কুয়াশা ৫।।০

বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের

পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের অন্ততম

স্বর্গাদপি গরীয়সী

১ম ৫ ২য় ৪।।০ ৩য় ৬

চিত্র ও ঘোষ : কলিকাতা ১২

পুরাতন সংখ্যা

বিশ্বভারতী পত্রিকার পুরাতন সংখ্যা কিছু আছে।
যাঁরা সংখ্যাগুলি সংগ্রহ করতে ইচ্ছুক, তাঁদের
অবগতির জ্ঞান নিয়ে সেগুলির বিবরণ দেওয়া হল—

- ৭ প্রথম বর্ষের মাসিক বিশ্বভারতী
পত্রিকার চার সংখ্যা, একত্র ১'০০।
- ৭ তৃতীয় বর্ষের দ্বিতীয় ও তৃতীয় সংখ্যা,
প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭ পঞ্চম বর্ষের দ্বিতীয় তৃতীয় ও চতুর্থ
সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭ অষ্টম বর্ষের প্রথম তৃতীয় ও চতুর্থ
সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭ নবম বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় ও চতুর্থ
সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭ ষষ্ঠ সপ্তম দশম একাদশ ও চতুর্দশ
বর্ষের সম্পূর্ণ সেট পাওয়া যায়। প্রতি
সেট ৪'০০, রেজিস্ট্রি ডাকে ৬'০০।
- ৭ পঞ্চদশ বর্ষের দ্বিতীয় সংখ্যা ৩'০০,
বাঁধাই ৫'০০; তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা,
প্রতিটি ১'০০।
- ৭ ষোড়শ বর্ষের দ্বিতীয় ও তৃতীয় যুক্ত-
সংখ্যা, ৩'০০।
- ৭ অষ্টাদশ বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় ও তৃতীয়,
ঊনবিংশ বর্ষের তৃতীয়, বিংশ বর্ষের
প্রথম দ্বিতীয় ও তৃতীয় এবং একবিংশ
বর্ষের দ্বিতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা পাওয়া
যায়, প্রতি সংখ্যা ১'০০।

বিশ্বভারতী পাত্রিক

কলকাতার গ্রাহকবর্গ

স্থানীয় গ্রাহকদের স্ববিধার জ্ঞান কলকাতার বিভিন্ন
অঞ্চলে নিয়মিত ক্রেতারূপে নাম রেজিস্ট্রি করবার
এবং বার্ষিক চার সংখ্যার মূল্য ৪'০০ টাকা অগ্রিম
জমা নেবার ব্যবস্থা আছে। এইসকল কেন্দ্রের
নাম ও ঠিকানা উল্লিখিত হল—

বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়

২ কলেজ স্কোয়ার

বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়

২১০ বিধান সরণী

বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন

জিজ্ঞাসা

১৩৩এ রাসবিহারী অ্যাভিনিউ

৩৩ কলেজ রো

ভবানীপুর বুক ব্যুরো

২বি জামা প্রসাদ মুখার্জি রোড

যাঁরা এইরূপ গ্রাহক হবেন, পত্রিকার কোনো
সংখ্যা প্রকাশিত হলেই তাঁদের সংবাদ দেওয়া
হবে এবং সেই অনুযায়ী গ্রাহকগণ তাঁদের সংখ্যা
সংগ্রহ করে নিতে পারবেন। এই ব্যবস্থায়
ডাকব্যয় বহন করবার প্রয়োজন হবে না এবং
পত্রিকা হারাবার সম্ভাবনা থাকে না।

মফস্বলের গ্রাহকবর্গ

যাঁরা ডাকে কাগজ নিতে চান তাঁরা বার্ষিক
মূল্য ৫'৫০ বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা ৭
ঠিকানায় পাঠাবেন। যদিও কাগজ সার্টিফিকেট
অব পোস্টিং রেখে পাঠানো হয়, তবুও কাগজ
রেজিস্ট্রি ডাকে নেওয়াই অধিকতর নিরাপদ।
রেজিস্ট্রি ডাকে পাঠাতে অতিরিক্ত ২২ লাগে।

॥ শ্রাবণ থেকে বর্ষ আরম্ভ ॥

রবীন্দ্র রচনাবলী

খণ্ড ২৭ প্রকাশিত হয়েছে

পূর্ব-প্রকাশিত ২৬টি খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত হয়নি এরূপ রবীন্দ্র-রচনা
এই নূতন খণ্ডে সংকলিত।

মূল্য মাগজের মলাট ১০'০০ : রেজিনে বাঁধাই ১৩'০০

পূর্বে-প্রকাশিত ২৬টি খণ্ডও পাওয়া যায়।

২৭ খণ্ডের সম্পূর্ণ সেটের মূল্য

কাগজের মলাট ২৪৭'০০ : রেজিনে বাঁধাই ৩২৯'০০

অচলিত সংগ্রহ দুই খণ্ডের মূল্য

কাগজের মলাট ১৮'০০ : রেজিনে বাঁধাই ২৪'০০

॥ রবীন্দ্রনাথ-রচিত সম্প্রতি প্রকাশিত গ্রন্থ ॥

থাপছাড়া

“সহজ কথায় লিখতে আমায় কহ যে,

সহজ কথা যায় না লেখা সহজে।”

—মুখবন্ধ : থাপছাড়া।

সহজ কথায় লেখা ১২৪টি কবিতার সংকলন। রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক অঙ্কিত রঙিন ছবি ও

রেখাচিত্রে ভূষিত। দীর্ঘকাল পরে মুদ্রিত পরিবর্ধিত সংস্করণ।

মূল্য ১২'০০ টাকা

শাপমোচন

সম্পূর্ণ নাটক ও তার অন্তর্ভুক্ত ২৯টি গানের স্বরলিপি। মূল্য ৩'০০ টাকা।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা-৭

নিরহঙ্কার গর্ব ...

দীন বাউলের গর্ব
তার এক তারা।
একতারার তারে যে
স্বরের স্বাক্ষর সে তোলে
তা লক্ষ প্রাণে সঞ্চারিত
হ'য়ে অপূর্ব আবেগের সৃষ্টি
করে। বাউল ও তার একতারা
আমাদের জাতীয় ঐতিহ্যের
সঙ্গে ওতঃপ্রোত ভাবে জড়িত।
গ্রাম থেকে গ্রামান্তরে প্রসারিত
অনাড়ম্বর রেলপথও আমাদের গর্ব।
বিভিন্ন অঞ্চলকে একত্র এখিত করে,
বিভিন্ন মানুষকে ঐক্যবদ্ধ করে, সমগ্র
দেশকে সে সমৃদ্ধ করে তুলেছে।



পূর্ব রেলওয়ে



Common things bloom into wonderful works of art by the creative genius of an artist through his subtle brush-work and use of colour. Here is an example from Orissa. But it is only half of the work. Now is the turn of the craftsmen in Process Engraving and Printing, who by their technical knowledge and experience reproduce the work of art with all the details, not even missing the throbbing life in it. One should, therefore, take the help of such Process Engravers and Printers who have the experience and knowledge to do justice to the work entrusted to them and move with the most modern machines at their disposal.

Phone : 34-1552

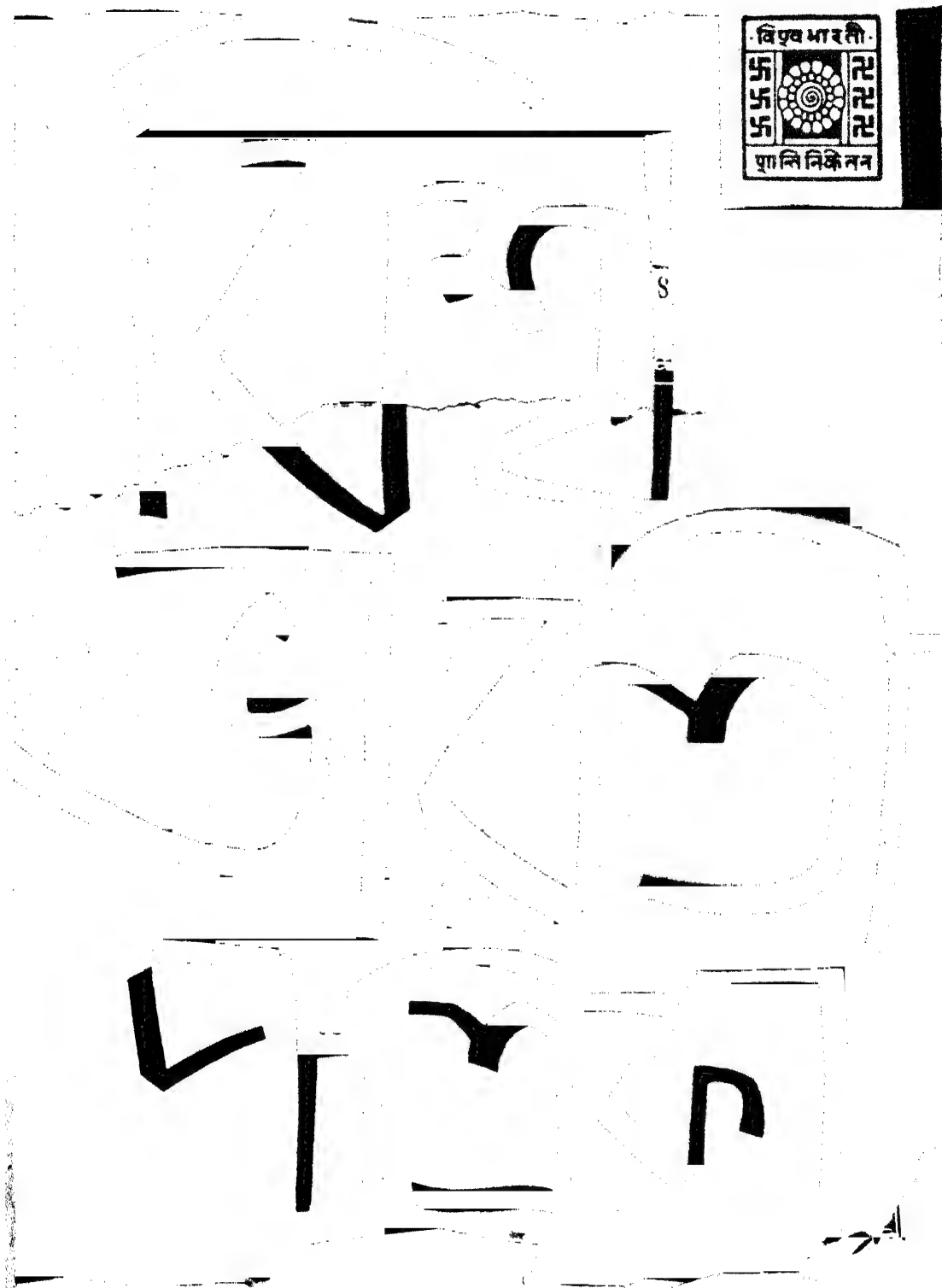
REPRODUCTION SYNDICATE

Process Engravers & Colour Printers

7-1, CORNWALLIS STREET, CALCUTTA 6

सम्पादक श्रीसुधीरञ्जन दास वर्ष ११ संख्या १

कातिक-पौष १७९१



সমৃদ্ধতর বাংলার রূপায়ণে

আধুনিক শিল্পোন্মেষের গোড়ার কথা-ই হ'ল বিদ্যুৎশক্তি। আরো বেশি কাজের সুযোগ তৈরির জন্ত এবং সকলের সর্বস্বকীন কল্যাণের জন্ত পশ্চিমবাংলার আজ সবচেয়ে বেশি দরকার শিল্পায়নের পথে দ্রুত এগিয়ে যাওয়া; আর তার জন্ত চাই আরো বেশি বিদ্যুৎশক্তি। দ্বিতীয় যোজনায় শেষে পশ্চিমবাংলার বিদ্যুৎশক্তির মোট পরিমাণ ছিল ৫০০ মেগাওয়াট। শিল্পায়নের লক্ষ্য টিক রাখতে হ'লে চতুর্থ যোজনায় শেষে এই পরিমাণ বাড়িয়ে ২৪০০ মেগাওয়াটে তুলতে হবে। পশ্চিমবাংলার বিদ্যুৎশক্তি বৃদ্ধির এই লক্ষ্যসাধনে কুলজিয়ান কর্পোরেশন-এর ওপরে এক বিশিষ্ট দায়িত্ব স্তম্ভ হইয়াছে। দুর্গাপুর বিদ্যুৎ কেন্দ্রের তিনটি ৭৫ মেগাওয়াট এবং একটি ১৫০ মেগাওয়াট ইউনিটের পরিকল্পনা ও রূপায়ণে ব্যাপৃত থাকার সঙ্গে সঙ্গে এরা ব্যাভেল বিদ্যুৎ কেন্দ্রেরও চারটি ৯০ মেগাওয়াট ইউনিট বিদ্যুৎশক্তির উৎপাদনের ব্যবস্থার নিয়ন্ত্রণ আছেন। রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষতের পরামর্শদাতা হিসাবে সাঁওতালডি-তে ১০০০ মেগাওয়াট শক্তিসম্পন্ন বিরাট এক তাপ-বিদ্যুৎ-কেন্দ্রের পরিকল্পনার সঙ্গেও এরা জড়িত আছেন।



দি কুলজিয়ান কর্পোরেশন ইন্ডিয়া প্রাইভেট লিমিটেড

কারিগরি শিল্প উপদেষ্টা

ভারত-মার্কিন যুক্ত উদ্যোগ • ২৪-বি, পার্ক ষ্ট্রিট, কলিকাতা-১৬

প্রতি মাসের স্মরণীয় বই
৭ তারিখে আমাদের নূতন বই অ্যাসোসিয়েটেড-এর
প্রকাশিত হয় প্রস্তুতিখি

বিগত যুগের বাংলা সাহিত্যের স্বনামধন্য মননশীল লেখকগণের অগ্রতম সাহিত্যাচার্য অক্ষয়চন্দ্র সরকারের ভাবগর্ভ জীবন ও সমগ্র রচনারাশির (আঠারখানি গ্রন্থ) দুইটি স্তূপে খণ্ডে পাওয়া যাইবে। তন্মধ্যে ১ম খণ্ড বাহির হইল।

ডঃ কালিদাস নাগ সম্পাদিত

অক্ষয় সাহিত্যসম্ভার ১৫'০০

[প্রথম খণ্ড]

নরেন্দ্রনাথ বাগল জ্যোতিঃশাস্ত্রী প্রণীত

ভারতে জ্যোতিষচর্চা ও কোষ্ঠীবিচারের সূত্রাবলী ৩০'০০

[সভ্যতার সূর্য থেকে আজ পর্যন্ত পৃথিবীর নানা দেশে জ্যোতিষশাস্ত্র সম্বন্ধে কখন কী ধরনের কতটুকু গবেষণা হয়েছে, এবং তার ফলে জ্যোতিষ সম্পর্কে মানবজাতির চিন্তাদারা কতখানি প্রভাবিত হয়েছে—তার সঙ্গে ভারতীয় জ্যোতিষশাস্ত্রের যোগ কোথায় এবং কতখানি এবং এ শাস্ত্রে ভারতীয় জ্যোতির্বিদগণের অবদানের আত্মোপাস্ত কথ্য—অর্থাৎ সমগ্র জ্যোতিষশাস্ত্রের আদি, মধ্য ও বর্তমান অবস্থা সম্পর্কে সুস্পষ্ট ধারণার জন্য যা-কিছু জানা প্রয়োজন তা সবই এ গ্রন্থে পাওয়া যাবে]

পদ্মশ্রী অহীন্দ্র চৌধুরীর

নিজেরে হারিয়ে খুঁজি ২০'০০

[গিরিশচন্দ্র থেকে আরম্ভ করে প্রাক-আধুনিক যুগের বাংলার নাট্যমঞ্চের সকল উল্লেখযোগ্য অভিনেতা ও অভিনেত্রীকে পরিচয়ের বন্ধনে পাঠকের কাছে স্মরণীয় করে রাখলেন অহীন্দ্রবাবু তাঁর এই স্মরণীয় আত্মজীবনীতে। বাংলার নাট্যমঞ্চ এবং অভিনেতা-অভিনেত্রীদের স্মৃতিচিত্রে সমৃদ্ধ এই কালজয়ী গ্রন্থ]

কাজী আবদুল ওহুদের

অধ্যাপক শ্যামাপদ চক্রবর্তীর

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ ১২'০০

ওমর খৈয়ামের রুবাইয়াত ৩'০০

প্রবোধেন্দুনাথ ঠাকুরের

বিশ্ব মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত

অবনীন্দ্র-চরিত্র ৫'০০

কবি-প্রণাম ৫'০০

ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং প্রাইভেট লিঃ

৯৩ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭

একটি নতুন স্বাদের বই

আকাদেমী পুরস্কারপ্রাপ্ত

সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের

ডাকবাংলার ডায়েরী

অসামান্য গল্পরচনা

মাটি আর মাছুষ। ভ্রাম্যমাণ কবির পথপরিক্রমার চলমান ছন্দে অপরূপ তরঙ্গে উদ্বেল জীবনপ্রবাহ। স্বদেশকে জানবার জন্য কবি কোন দুর্গম পথে, অজানা দ্বীপে পা বাড়ান নি, তাঁর পরমপ্রিয় গ্রাম-বাংলার পথে পথেই ঘুরেছেন। তথ্যভারাক্রান্ত ভ্রমণকাহিনী নয়, নিছক লঘু রম্যরচনাও নয়। পদাতিক কবির এই অসামান্য গল্পরচনায় গ্রামবাংলার জীবনপ্রবাহের অনবদ্য কাহিনী বিধ্বত হয়েছে। শিল্পী স্ববোধ দাশগুপ্ত অঙ্কিত অসংখ্য রেখাচিত্র সমৃদ্ধ শোভন সংস্করণ। দাম : সাত টাকা।

একটি অনন্য গবেষণাগ্রন্থ

ভারতের নৃত্যকলা। গায়ত্রী চট্টোপাধ্যায়

বাংলাভাষায় প্রাগৈতিহাসিক যুগ থেকে আধুনিক কাল পর্যন্ত নৃত্যকলার প্রথম প্রকাশিত পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস। ভরতনাট্যম্, মণিপুরী, কথাকলি, কথক, লোকনৃত্য, রবীন্দ্র নৃত্যধারা, ওড়িশী প্রভৃতি প্রসঙ্গে বিস্তৃত আলোচনা। নাট্যশাস্ত্র, অভিনয়দর্পণ প্রভৃতি গ্রন্থের মূল শ্লোক ও ব্যাখ্যাসহ ঔপপত্তিক ও ব্যবহারিক আলোচনা। প্রথিতযশা নৃত্যশিল্পীর গবেষণামূলক এই অনন্য গ্রন্থ বিভিন্ন পত্র-পত্রিকা ও নৃত্যগুরুগণ কর্তৃক পথিকৃতির সম্মানে স্বীকৃত। আর্টপ্লেট ও শতাধিক চিত্র সমৃদ্ধ শোভন সংস্করণ। দাম : বারো টাকা।

• অন্যান্য বই •

সন্ধ্যা স্নাত্তি ভোর	কৃষ্ণ দত্ত	৮'০০
ইংলিশ চ্যানেল	কৃষ্ণ দত্ত	৭'০০
শেষ তিনদিন	মিহির সেন	৬'০০
অন্যনাম নরক	অজাতশত্রু	৭'০০
অপরিচিত অন্ধকারে	অজাতশত্রু	৬'০০
পাখিরা পিঞ্জরে	বরেন গঙ্গোপাধ্যায়	৩'৫০
রুকমিণি বিবি	স্বধীর কর	৩'০০

• ছোটদের বই •

প্রস্থান বসু-র

লালু মহারাজ	৩'০০	বসু শিকারী	২'৫০
পিনুর জন্তে	৩'০০	টনির স্বপ্ন	২'০০

নবপত্র প্রকাশন। ৫৯ পটুয়াটোলা লেন। কলিকাতা-৯

ড. মনোরঞ্জন জানা	
রবীন্দ্রনাথ : কবি ও দার্শনিক	৮'০০
রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস	১২'৫০
ড. স্বধীর নন্দী	
দর্শন-চারিত্র্য	৪'০০
মোহিতলাল মজুমদার	
কাব্য-মঞ্জুষা (পূর্ণাঙ্গ)	১০'০০
বিধুভূষণ ভট্টাচার্য	
ভূগলী ও হাওড়ার ইতিহাস	৬'০০
সুপ্রকাশ রায়	
মুক্তি-সংগ্রামে ভারতীয় কৃষক	২'৫০
অশোক গুহ	
সংগ্রামী হিন্দুস্থান	২'৭৫
অম্ববাদক : নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়	
মাক্সিম গোর্কী : মা	৫'০০
অম্ববাদক : সুনীল বিশ্বাস	
সমারসেট মম : শ্রীমতী ক্রাডক	৬'০০
অম্ববাদক : বিষ্ণু মুখোপাধ্যায়	
আনাতোল ফ্রাঁস : হিরণ্য উপাখ্যান	
(দি ক্রাইম অব সিলবেস্ট্র বনার)	৫'০০
অম্ববাদক : বিমল দত্ত	
গী ছ মোপাসাঁ : মোপাসাঁর গল্প	২'৭৫
হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	
চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি	৩'৫০
ড. ত্রিনিবাস ভট্টাচার্য	
আধুনিক শিক্ষা ও শিক্ষণ-প্রণালী	৬'০০
শিশুর জীবন ও শিক্ষা	৬'৭৫
ফণিভূষণ বিশ্বাস	
শারীরিক শিক্ষা	৬'৫০
মোহিতকুমার সেনগুপ্ত	
বর্তমান শিক্ষা-ব্যবস্থা	৪'০০
শিক্ষায় ক্রমবিকাশ	২'৫০
মল্লিনাথ অনুদিত ও কালিদাস বিরচিত	
মেঘদূত	৪'০০

ভারতী বুক স্টল

৬ রমানাথ মজুমদার স্ট্রিট, কলিকাতা-২
ফোন ৩৪৫১৭৮ : গ্রাম Granthalaya

সাহিত্যদর্পণ

মূল, রামচরণ তর্কবাগীশ-কৃত টীকা ও বঙ্গানুবাদ	২০'০০
—কেবল বঙ্গানুবাদ—বিদ্যানিধি ভট্টাচার্য-কৃত	১২'০০

অভিনয়দর্পণ

মূল, বঙ্গানুবাদ, মুদ্রার ৬০টি চিত্র ও	
ডঃ সাদনকুমার ভট্টাচার্য কৃত ভূমিকা সহ—	১০'০০

ব্রহ্মসংহিতা

মূল, বঙ্গানুবাদ, শ্রীজীব গোস্বামী কৃত	
প্রাচীন টীকা ও তাহার তাৎপৰ্য সহ—	৩'৭৫

অমরকোষ

প্রতিশব্দ অভিধান—বিদ্যানিধি সম্পাদিত	৬'৫০
--------------------------------------	------

ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সংস্কৃত সাহিত্যে বাঙ্গালীর দান ২০'০০

ডঃ যোগেন্দ্রনাথ তর্কসাংখ্যবেদান্ততীর্থ

বেদের মন্ত্রভাগে অধ্যাত্মবিদ্যা ৪'৫০

ডঃ নারায়ণচন্দ্র ভট্টাচার্য

অথর্ববেদে ভারতীয় সংস্কৃতি ১২'৫০

ডঃ যোগেন্দ্রনাথ তর্কসাংখ্যবেদান্ততীর্থ

অদ্বৈতবাদে অবিদ্যা ১২'০০

VISHNUPURANA

Complete English translation with
notes by H. H. Wilson ... 60-00

SACRED BOOK OF THE EAST SERIES
Ed.—F. Maxmuller

Grihya Sutras (Rules of Vedic Domestic Ceremonies) 2 Vols.	40-00
Jaina Sutras 2 Vols.	40-00
Vedic Hymns 2 Vols.	40-00
Hymns of the Atharva Veda ...	20-00

Works of Romesh Chunder Dutt

Cultural Heritage of Bengal ...	12-00
Early Hindu Civilisation ...	14-50
B. C. 200 to B. C. 320	
Later Hindu Civilisation ...	14-50
A. D. 500 to A. D. 1200	

সংস্কৃত বুক ডিপো

২৮১ বিধানসরগী কলিকাতা-৬

পূজার অভিনন্দন

জানাই

আমাদের অগণিত পৃষ্ঠপোষক ও শুভানুধ্যায়ীদের

স্মরণ-নিয়োগী-কুমার অ্যাণ্ড কোম্পানি প্রাইভেট লিমিটেড

কলিকাতা

কটক

ফোন : ৩৪-১১১৪, ২২-৫২৯২, ২২-০৩০২

৫৮৮

গ্রাম : স্ত্রীম

সর্বপ্রকার পাইপ ও ফিটিং, স্থানিটারী ওয়ার এবং টিউবওয়েলের সরঞ্জামের
নির্ভরযোগ্য প্রতিষ্ঠান

শ্রীহনুতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের সাংস্কৃতিকী ১ম খণ্ড ৫.৫০ ২য় খণ্ড ৬.০০	শ্রীপুলিনবিহারী সেন সম্পাদিত রবীন্দ্রায়ণ ১ম খণ্ড (যন্ত্রস্থ) ২য় খণ্ড ১০.০০ শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের দেবনাগরী ১ম খণ্ড ৫.৫০ শ্রীপাঙ্ক-র নাম ভূমিকায় ১৫.০০ ডঃ সত্যনাথায়ণ সিংহের চীনের ড্রাগন (২য় সং) ৩.৫০	বিনয় ঘোষের সূতানুটি সমাচার দাম ১২.০০ সৈয়দ মুজিব আলী ভবঘুরে ও অজ্ঞাত ৩য় সংস্করণ ৬.০০ শ্রীদিলীপকুমার রায়ের অভাবনী ১০.০০ কৃষ্ণ ধর ও নিরঞ্জন সেনগুপ্তের সীমান্তে অন্ধকার ৩.৫০
শরৎ-নাট্য-সংগ্রহ ৩য় খণ্ড প্রতি খণ্ড ৫.০০ ওকার গুপ্তের এই তো ব্যাপার ৪.৫০ শ্রীনিরপেক্ষ নেপথ্য দর্শন (২য় সং) ৭.৫০ নন্দগোপাল সেনগুপ্তের সাহিত্য-সংস্কৃতি-সময় ৪.০০ দেবজ্যোতি বর্ষপের আমেরিকার ডায়েরী ৭.৫০ ময়মনাথ রায়ের সমাজ শিক্ষা প্রসঙ্গে ৩.৫০ বিমল মিত্রের নতুন উপস্থাপন এর নাম সংসার (২য় সং) ৮.৫০ বীরেন্দ্রমোহন আচার্যের আধুনিক শিক্ষার পরিবেশ ও পদ্ধতি (৪র্থ সং) ২.০০ মাতৃভাষা-শিক্ষণ পদ্ধতি (২য় সং) ৪.০০	নীলকণ্ঠের বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্র ৮.০০ অলোকরঞ্জন দাসগুপ্ত ও দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত আধুনিক কবিতার ইতিহাস ৭.৫০ ভবানী মুখোপাধ্যায়ের অক্ষর ওয়াইল্ড ৪.০০ শংকর-এর নতুন বই মানচিত্র (৭ম সং) ৫.৫০	হিমালীশ গোস্বামী লগুনের হালচাল ৪.০০ জরাসন্ধ-র মসিরেখা (৪র্থ সং) ২.০০ তারাপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের নিশিপত্তা (৪র্থ সং) ৪.০০ বনফুলের—মৃগয়া ৪.৫০

সাহিত্য সংসদ প্রকাশিত

রচনাবলী সিরিজ

বঙ্কিম রচনাবলী

বঙ্কিমচন্দ্রের সমগ্র উপন্যাস (মোট ১৪টি) একত্রে, প্রথম খণ্ড [১২'৫০]। উপন্যাস ব্যতীত সমগ্র সাহিত্য-অংশ একত্রে, দ্বিতীয় খণ্ড [১৫'০০]। ত্রিযোগেশচন্দ্র বাগল কর্তৃক সম্পাদিত এবং জীবনী ও সাহিত্য-সাধনা আলোচিত।

দ্বিজেন্দ্র রচনাবলী

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের সমগ্র রচনা দুই খণ্ডে সন্নিবিষ্ট। প্রথম খণ্ড [১২'৫০]। দ্বিতীয় খণ্ড [১৫'০০] ডক্টর রথীন্দ্রনাথ রায় কর্তৃক সম্পাদিত এবং জীবনী ও সাহিত্য-সাধনা আলোচিত।

রমেশ রচনাবলী

রমেশচন্দ্র দত্তের সমগ্র উপন্যাস (মোট ৬টি) একত্রে [৯'০০]। ত্রিযোগেশচন্দ্র বাগল কর্তৃক সম্পাদিত এবং জীবনী ও সাহিত্য-সাধনা আলোচিত।

মধুসূদন রচনাবলী

মধুসূদনের সমগ্র রচনা ইংরেজি সহ একত্রে। ডক্টর ক্ষেত্র গুপ্ত কর্তৃক সম্পাদিত এবং জীবনী ও সাহিত্য-সাধনা আলোচিত। প্রকাশন অপেক্ষায়।

সাহিত্য সংসদ

৩২এ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড : কলিকাতা ৯

নূতন সচিত্র সংস্করণ

সঙ্গীত পরিক্রমা

॥ নারায়ণ চৌধুরী ॥

সঙ্গীতের যাবতীয় তত্ত্ব ও তথ্যের সরল ব্যাখ্যা। তাছাড়া স্বনামধন্য সুরশিল্পীদের প্রতিভার মূল্যায়ণ। ফলে, কি ওস্তাদী গান, কি বাংলা গান, কি লোক সঙ্গীত, কি নাট্য সঙ্গীত—সকল বিষয়েই পাঠকের স্পষ্ট ধারণা হবে। ৮'০০

বসন্তে

॥ বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় ॥

প্রখ্যাত গল্প-গ্রন্থের পরিমার্জিত শোভন সংস্করণ।

৫'৫০

বৌ-রাণী

॥ বীরেন দাস ॥

রবীন্দ্রনাথের 'ক্ষুধিত পাষণ'-এর মত এই কাহিনীতেও বিদেহী আত্মার নানা ক্রিয়া কলাপ বর্ণিত হয়েছে। এই রসোত্তীর্ণ উপন্যাসটি রুদ্ধনিঃশ্বাসে শেষ করতে হবে। ৪'৫০

অফ্‌ হিউম্যান বণ্ডেজ

॥ সমারসেট মম ॥

অবিনাশচন্দ্র ঘোষাল-অনূদিত

ভাগ্যহত বেদনাক্লান্ত নিপীড়িত মানুষকে প্রাণশক্তিতে উদ্দীপিত করাই এই উপন্যাসের বিশেষত্ব। ৮'৫০

গল্পে বিচিত্র বিজ্ঞান

॥ বিমলাংশুপ্রকাশ রায় ॥

সরস গল্পের মাধ্যমে অ্যাটমবম, রকেট, মহাকাশ অভিযান প্রভৃতি বিজ্ঞানের নানা জটিল বিষয় বর্ণিত হয়েছে। ২'৫০

রীডার্স কর্নার

৫ শঙ্কর ঘোষ লেখা • কলিকাতা ৬

আশনার বই		মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়	
ভি. আই. লেনিন		উত্তরকালের গল্পসংগ্রহ	১০'০০
কী করিতে হইবে	২'০০	অমরেন্দ্র ঘোষ	
এক পা আগে—দুই পা পিছে	২'২৫	চরকাশেম : তৃতীয় সংস্করণ	৩'৭৫
সংশোধনবাদের বিরুদ্ধে	৮'০০	সৌরি ঘটক	
জাতীয় কর্মনীতির প্রশ্নাবলী ও		কমরেড	৪'৫০
প্রলেভারীয় আন্তর্জাতিকতাবাদ	৩'৭৫	অরুণ চৌধুরী	
দ্বিতীয় আন্তর্জাতিকের পতন	১'৫০	সীমানা	১'৭৫
ই. শ্বেপানোভা		প্রমথ গুপ্ত	
কার্ল মার্কস : জীবনী	২'০০	মুক্তিযুদ্ধে আদিবাসী	১'৭৫
এমিল বার্নস		দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়	
মার্কসবাদ	১'৫০	ভারতীয় দর্শন	২'০০
মুহম্মদ আবদুল্লাহ্, রহুল		শ্বেত হৃদে	
কমিউনিজম কাহাকে বলে	২'০০	মুক্তি-ফর আহমদ	
শান্তনু সেনগুপ্ত		কাজী নজরুল ইসলাম : স্মৃতিকথা	
মতাদর্শের সংগ্রাম ও			
শ্রমিকশ্রেনীর দর্শন	১'০০		

ন্যাশনাল বুক এজেন্সি প্রাইভেট লিমিটেড

১২ বঙ্কিম চার্জার্ট স্ট্রিট, কলিকাতা-১২ ॥ নাচন রোড, বেনাচিতি, হুগাঁপুর-৪

শ্রুলেখা
ড্রইং এর
কালি

শ্রুলেখা

প্রতিদিনের প্রয়োজনে

অ্যাডসল

অফিস
পেস্ট
ও গাম

শ্রুলেখা

ফাউন্টেন পেন-এর
কালি

সিক্যুরিটি

সিলিং
ওয়াক্স

শ্রুলেখা

স্ট্যাম্প প্যাড

শ্রুলেখা

ওয়ার্কস্ লিমিটেড

শ্রুলেখা পার্ক, কলকাতা-৩২

এ্যাকোপ্রফ

এ্যাকোপ্রফ

এ্যাসোসিয়েটেড সিমেণ্ট কোম্পানীজ কর্তৃক প্রস্তুত

এ্যাকোপ্রফ সিমেণ্টে মেশালে গাঁথনি জলনিরোধক হয়। জল ধরে রাখার চৌবাচ্চা, মাটির নীচেকার জলের পাইপ, বাড়ীর ছাদ, ভূগর্ভস্থ ঘর ও ভিতের ডাম্পপ্রফ ঢালাইয়ের জন্য সিমেণ্টের সাথে মাত্র শতকরা ২ ভাগ এ্যাকোপ্রফ মিশিয়ে কাজ করুন। কম খরচায় অভূতপূর্ব ও দীর্ঘস্থায়ী ফল পাবেন।

এ্যাকোপ্রফ পশ্চিমবঙ্গ ও আসামে আমাদের পরিবেশক :

মার্টিন বার্ন লিমিটেড

১২ মিশন রো, কলিকাতা-১

ও নিম্নলিখিত স্টকিস্টদের নিকট পাওয়া যায়

ইন্টার ডোমিনিয়ন ট্রেডিং এজেন্সি কে, কে, সাহা এণ্ড কোং প্রা: লি:

২৫/২৭ নেতাজী সুভাষ রোড,
কলিকাতা-১

২১২ আপার চিংপুর রোড,
কলিকাতা-৩

নির্মানকার্বে জলনিরোধ সম্পর্কে বিনা খরচায় নিম্নলিখিত প্রতিষ্ঠান হইতে কারিগরি পরামর্শ নিন

দি কংক্রীট এ্যাসোসিয়েশন অফ ইণ্ডিয়া

৯ ব্রাবোর্ন রোড, কলিকাতা-১

আপনার প্রয়োজন অস্থায়ী আমাদের সমস্ত ডিস্ট্রিবিউটর্স ও স্টকিস্টদের নিকট হইতে

বিনামূল্যে এ্যাকোপ্রফ পুস্তিকা পাইতে পারেন।

দি সিমেণ্ট মার্কেটিং কোম্পানী অফ ইণ্ডিয়া লি:

৯ ব্রাবোর্ন রোড, কলিকাতা-১

সম্প্রতি প্রকাশিত

ঊনবিংশ শতাব্দীর পাঁচালিকার ও
বাংলা সাহিত্য ১২'০০

অধ্যাপক নিরঞ্জন চক্রবর্তী

আধুনিক বাংলা ছন্দ (১৮৫৮-১৯৫৮)

ডক্টর নীলরতন সেন ১২'০০

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের এবং বিশ্বভারতীতে
এম.এ. এবং বি. এ. অনার্স ও Elective বাংলার
পাঠ্যতালিকা-ভুক্ত

বাংলা ছন্দের প্রকৃতি ও আকৃতি, বাংলা ছন্দের ক্রমবিকাশ—
চর্চাপদ ইহাতে রবীন্দ্রযুগ—রবীন্দ্রোত্তর যুগ পর্যন্ত বিবর্তন ও
ভাবী সম্ভাবনা সম্পর্কে অনবদ্য আলোচনা।
বিশ্বভারতীর রবীন্দ্র-অধ্যাপক শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন লিখিত
“ছন্দ পরিভাষা” প্রবন্ধ সম্বলিত।

“বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে বাংলা ছন্দ সম্পর্কে আলোচনা
করিয়া সাম্প্রতিক কালে যে সকল বই প্রকাশিত হইয়াছে ডক্টর
নীলরতন সেন লিখিত ‘আধুনিক বাংলা ছন্দ’ বইখানি তাহার
মধ্যে বিশেষ প্রশংসনীয়। তথানিষ্ঠার সহিত বিশ্লেষণ-নিপুণতা
গ্রন্থখানিকে সর্বত্রই উচ্চ মান দান করিয়াছে। ঊনবিংশ
শতকের মধ্যকাল ইহাতে একেবারে সাম্প্রতিক কাল পর্যন্ত
বাংলা ছন্দের বিকাশের এমন ধারাবাহিক আলোচনা
গ্রন্থখানিকে আমাদের কাছে অত্যন্ত মূল্যবান করিয়া
তুলিয়াছে।” — ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত

বাংলা সাহিত্যে নাটকের ধারা

ডক্টর বৈদ্যনাথ শীল (যন্ত্রস্থ)

সমালোচনা সত্তার ১ম ও ২য় খণ্ড ৫'০০

সারদা মঞ্জল ২'০০

অধ্যাপক প্রতিভাকান্ত মৈত্র

বাংলা ছন্দের ক্রমবিকাশ ২'৫০

অধ্যাপক উজ্জলকুমার মজুমদার

সঙ্গীত সোপান

অধ্যাপক কৃষ্ণদাস ঘোষ (যন্ত্রস্থ)

মহাজ্ঞানী প্রকাশক ॥ ১৩ বহ্নিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট,

কলিকাতা-১২। ফোন ৩৪ : ৪৭৭৮

রবীন্দ্র ভারতী পত্রিকা

৩য় বর্ষ : ৪র্থ সংখ্যা

প্রকাশিত হবে নবেম্বরে

সম্পাদক : ধীরেন্দ্র দেবনাথ

এ সংখ্যার লেখকদের তালিকায় আছেন—

শ্রীহিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়

ডঃ শোভনলাল মুখোপাধ্যায়

ডঃ সুশীল রায়

ডঃ শীতাল মৈত্র

ডঃ শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য

শ্রীবিষ্ণু দে

শ্রীসুধাংশুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীঅলক বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীঅমিতাভ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি

বার্ষিক গ্রাহক চাঁদা সার্টিফিকেট অব পোস্টিং-
যোগে চার টাকা, রেজিস্ট্রিযোগে সাত টাকা।

যাবতীয় অ্যুসন্ধান : পত্রিকা-সম্পাদক,

রবীন্দ্র ভারতী বিশ্ববিদ্যালয়,

৬/৪ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন, কলিকাতা-৭

পরিবেশক : পত্রিকা সিণ্ডিকেট (প্রা.) লিঃ,

১২/১ লিগুসে স্ট্রিট, কলিকাতা-১৬

বিশ্ববিদ্যালয়-প্রকাশনা

The House of the Tagores—শ্রীহিরণ্ময়
বন্দ্যোপাধ্যায় (১'৫০) ॥ রবীন্দ্র-স্মৃতি-স্মৃতি—

সংকলক শ্রীবিনয়েন্দ্রনারায়ণ সিংহ (১২'০০) ॥

চৈতন্যোদয় (২'৫০) ও জ্ঞানদর্পণ (৩'০০)—

৬হরিশঙ্কর সাত্তাল। Studies in Aesthetics

(১০'০০), ও Tagore on Literature and

Aesthetics (৮'৫০)—ডক্টর প্রবাসজীবন

চৌধুরী। A Critique of the Theories

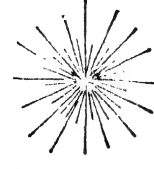
of Viparyaya (১৫'০০)—অধ্যাপক

ননীলাল সেন।

পরিবেশক : জিজ্ঞাসা, ৩৩ কলেজ রোড, কলিঃ-৯

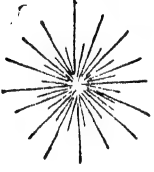
১৩৩এ রাসবিহারী এ্যাভিনিউ, কলিকাতা-২৯

উৎসাহ



উষা

সেলাই কল



প্রো



উৎসাহ

উৎসব উপলক্ষে সর্বদেশেই প্রিয়জনদের উপহার

দেওয়ার রীতি আছে। উপহার

হিসেবে উষা সেলাই কলের একটা

বিশেষ আছে। উষার ৫টি মডেলের

প্রতিটি কারুকার্যে ৩ উৎকর্ষে

অনন্ত। আধুনিক উষাকলে সেলাই করে আপনার অবসর

আনন্দে ভরপুর করে তুলুন।



শ্রেষ্ঠ মেশিনে
সেলাই করুন—

একটি **JAY** নামক

কলে সেলাই করুন



আমণ্ড সুলভে আমণ্ড উজ্জ্বল ক'ৰে তুলুন আপনাৰ মূল



অৰুণাঅ লক্ষ্মীবিলাসে নিয়মিত
ব্যৱহাৰেই তা সম্ভৱ।

সতৰ্কীকৰণ

নাকলেন হাত থেকে মাঁচমাৰ জন্য
কিনিলোৱা সময় টেডমাৰ্ক নামচন্দ্ৰ
ঘৃণ্তি, পিলফাৰ ফ্ৰফ ম্যাপেৰ উপৰ
RCM মনোহাৰ ও প্ৰস্তুতকাৰক
এম.এল.বসু এণ্ড কোং দেখিয়া
লইমেন।



লক্ষ্মীবিলাস
কেশ ওল

এম.এল বসু এণ্ড কোং আইডেট লিঃ লক্ষ্মীবিলাস হাউস, কলিকাতা-৯



একটি
পূর্ণাঙ্গ
বোরোলিন
কিন্তু
ভুলিস না

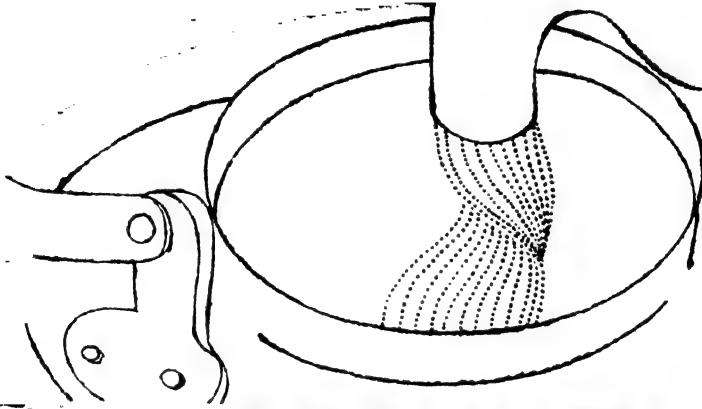


বোরোলিন
সার্বজনীন সর্বাঙ্গীন ত্রীম



ভালো এক কাপ চা করতে হ'লে

তাজা জল ব্যবহার করুন



সত-ভোলা জল না হলে চা বিস্বাদ হয়ে যায়

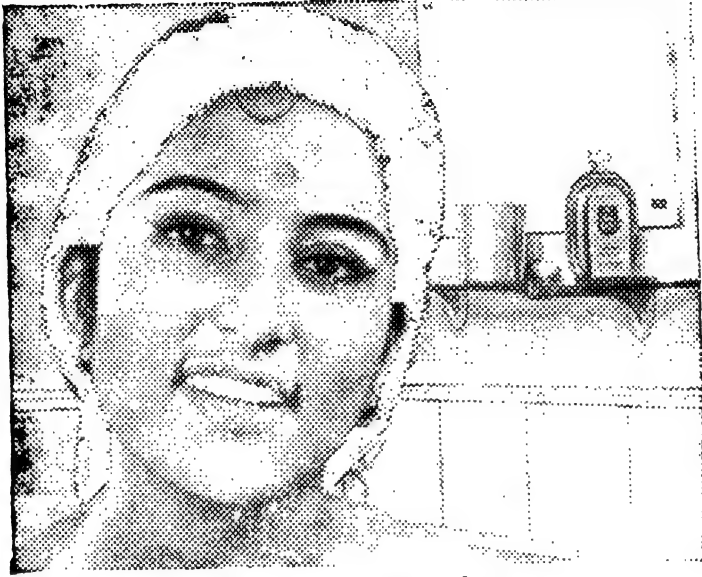
চা তৈরির নির্দিষ্ট পাঁচটি নিয়ম মেনে চলুন :

- ১। চা সব সময় নাম-করা দোকান থেকে কিনবেন।
- ২। টাটকা জল নিন। জল টগবগ ক'রে না ওঠা পর্যন্ত ফোটাবেন এবং পরে কেটলি নাবিয়ে নিয়ে সেই ফোটানো জলে চায়ের পট ধুয়ে নিন।
- ৩। মাথা-পিছু এক চামচ এবং পটের জন্য আর এক চামচ বেশি চা পটে দিন।
- ৪। তারপর সঙ্গে সঙ্গে ফোটানো জল পটে চালুন এবং তিন থেকে পাঁচ মিনিট পর্যন্ত চা ভিজতে দিন।
- ৫। ভিজানো হয়ে গেলে, চা কাপে চালুন এবং রুচিমতো দুধ চিনি মিশিয়ে নিন। খাবার আগে চা-টা নেড়ে নেবেন।



আমার নাম চা—আমি মৈত্রীর প্রতীক





চুল কখনো চট্‌চটে হয়না, কখনো শুকনো বা রুক্ষ দেখায় না

আঠালো তেল ব্যবহার করে কি আপনার চুল চট্‌চটে হয়েছে ? না কি মাথায় তেল দিলেই শুকিয়ে যায়, রুক্ষ দেখায় ? আপনি কেসো-কার্পিন ব্যবহার করুন,—কেসো-কার্পিনে চুলের গোড়া শক্ত হবে আর মাথাও ঠাণ্ডা থাকবে। প্রতিদিন কেসো-কার্পিন ব্যবহার করলে চুল আপনার চট্‌চটে হবে না, জট পাকবে না কিংবা রুক্ষ ও শুকনো দেখাবে না। কেসো-কার্পিনে চুল দিনে দিনে চক্‌চকে হয়ে উঠবে আর এমন কমণীয় আভা ফুটবে যা আগে কখনো দেখেন নি। আজই এক শিশি কিনুন।

কেসো-কার্পিন

দ্বিধির্ষ ২০নদ্যাক্ষ কেশ তৈল



দে'জ মেডিক্যাল ষ্টোরস্‌ প্রাইভেট লিঃ
কলিকাতা • বোম্বাই • দিল্লী • মাদ্রাজ • পটনা
গোহাটি • কটক • অমপুর • কানপুর



PHOTO-5A

Presenting

THE NEW FEATURES OF

Ambassador

Mark II



EXTERIOR

- New grille complete with side lamps
- New over-riders front and rear
- New body colours
- Addition of 'MARK II' flash on each front wing
- Tubeless tyres standard; tyres and tubes optional

INTERIOR

- Improved design front seat
- Addition of two-tone trim (except on Blue-Grey and Valley Green cars)
- Addition of ash trays in rear of front seat and centre of facia panel
- New design door trim pads
- Provision of the HM emblem transfer in the bottom centre of rear glass

The Print-Mark of Quality Printing




If, over the last thirty-eight years, we have built up a reputation in the world of printing, it is only because we are constantly striving for printing

perfection

**SREE SARASWATY
SPRESS LTD**



PHOTO-OPNET & LETTERPRESS PRINTING, PROCESS
ENGRAVING, BOOK BINDING AND TYPECASTING
32 ACHARYA PROFULLA CHANDRA ROAD
CALCUTTA 9




**NATIONAL RUBBER
MANUFACTURERS LTD.**

THE ONLY WHOLLY INDIAN-OWNED
AUTOMOBILE TYRE COMPANY

**THE HOUSE OF
NRM**

THE LARGEST MANUFACTURERS
OF INDUSTRIAL RUBBER
PRODUCTS IN INDIA



**Inohet Tyres
Limited**

NR/G/40

RICHER LIQUOR FULL OF FLAVOUR



A blend of
the finest Assam
and other fine
teas selected for
strength and
flavour.

*Liptons, blenders
of fine teas for
over 70 years.*

READ

Khadi Gramodyog

A monthly devoted to discussion on rural economics, sociology and development

Published in English and Hindi. Eleventh year of Publication

The monthly Journal that

- * Discusses problems and prospects of rural development;
- ** Offers a forum for frank discussion of the development of khadi and village industries and rural industrialization;
- *** Deals with research and improved technology in rural production.

The May 1965 *Khadi Gramodyog* issue was a special number devoted to discussion of different aspects of rural reconstruction.

Annual subscription : Rs. 2-50. Per copy : 25 Paise

Copies can be had from

THE CIRCULATION MANAGER,
KHADI AND VILLAGE INDUSTRIES COMMISSION,

Gramodaya, Irla Road, Vile Parle (West),

Bombay-56 A.S.

For efficient service and expert advice on all Banking matters. . .

THE BANK OF INDIA LIMITED

Regd. Office : 70-80, MAHATMA GANDHI ROAD, FORT, BOMBAY - 1.

CAPITAL AUTHORISED:	Rs. 10,00,00,000.
CAPITAL ISSUED & SUBSCRIBED:	Rs. 7,60,00,000.
CAPITAL PAID-UP:	Rs. 4,05,00,000.
RESERVE FUND & OTHER RESERVES:	Rs. 5,17,00,000.

The Bank of India Limited with its many Branches in India and Overseas and a network of over 1000 Correspondents practically throughout the world offers a complete range of Banking Services including every type of Foreign Exchange Business.

BRANCHES AT CALCUTTA :

Main Office :
23 B, NETAJI SUBHAS ROAD.
Chowringhee Square Branch :
3, CHITTARANJAN AVENUE.
Vivekananda Road Branch :
36/2, VIVEKANANDA ROAD.
(with Safe Deposit Vault).
Howrah (Salkia) Branch :
123, GRAND TRUNK ROAD.
Lindsay Street Branch :
8, LINDSAY STREET.

Barabazar Branch :
59, COTTON STREET.
Bhowanipur Branch :
67A, ASHUTOSH MUKHERJEE RD.
(with Safe Deposit Vault).
Bowbazar Branch :
167C, BIPIN BEHARI GANGULY STREET.
C.I.T. New Road Branch :
PLOT No. 12, SCHEME No. 52,
C.I.T. NEW ROAD.
Mission Row Branch :
15, GANESH CHANDRA AVENUE.

S. K. CHAUDHURY

Regional Manager : Eastern India Branches.

T. D. KANSARA

General Manager.

বাংলার কিশোর-সাহিত্যে সমৃদ্ধির সূচনা করেছে এই বই দু'টি

ডঃ অমিয় চক্রবর্তীর
দু'টি পুরস্কার বিজয়ী গ্রন্থ
চলো যাই ৩০০

জগন্নাথ বিশ্বাসের
মহামনসীষী চরিত-কথা
রম্যা রল্লা ৪০০

কবিতার চেয়ে স্বন্দ...গল্পের চেয়ে মিষ্টি আর উপস্থাসের
চেয়ে ঘন—ভ্রমণসাহিত্যে এ বইয়ের তুলনা নেই। লেখা
আর রেখা যেন জীবন্ত হয়ে ধরা দিয়েছে প্রতি পাতায়।

রবীন্দ্রনাথ, গান্ধীজী আর বিবেকানন্দের আদর্শ অনুপ্রাণিত
এই মনোবীর জীবন-কথা সাবলীল ভাষায় আলোচিত এবং
দু'টি মূল্যবান আর্টপ্লেট শোভিত হয়ে প্রকাশ পেলো।

ছোটদের ভালো ভালো গল্প

ছোটরা গল্প পড়তে ভালোবাসে—তাই তাদের প্রিয় সাহিত্যিকদের প্রিয় গল্পগুলিই এনে জড়ো করা হলো এর প্রতিটি গ্রন্থে।
এই সিরিজে লিখেছেন : বুদ্ধদেব, বনফুল, লীলা, তারাগন্ধর, হেমেন্দ্র, নারায়ণ, শিবরাম, অচিন্তা, বিভূতি বন্দ্যোপাধ্যায়,
মোহনলাল, দৌরীন্দ্র, শরদিন্দু, আশাপূর্ণা, শৈলজানন্দ, যোগেন্দ্র, শ্রদ্ধাকুর, বিভূতি মুখো ও হুম্মার। প্রতিটি ২'০০

শ্রী প্রকাশ ভবন

এ ৬৫, কলেজ স্ট্রীট মার্কেট। কলকাতা-১২

Remedia



»HOECHST«

A great tradition in medicine

HOECHST

PHARMACEUTICALS LTD.

Backbay Reclamation, Bombay 1

Calcutta: 6, Ganesh Chandra Avenue

Madras: 67, Dr Alagappa Chettiar Road

New Delhi: 3/10 & 11, Asaf Ali Road

Ahmedabad: People's Bank Bldg., Karanj

পশ্চিম দিনাজপুর জেলা গেজেটিয়ার

সম্পাদক শ্রীযতীন্দ্রচন্দ্র সেনগুপ্ত, আই. এ. এস.

মূল্য : পনেরো টাকা

পৃষ্ঠা : ২৫৯

পশ্চিমবঙ্গের জেলা-গেজেটিয়ার্স-এর যে নতুন সিরিজ বের হচ্ছে এ বইখানি সেই সিরিজের প্রথম। সতেরটি পরিচ্ছেদে পশ্চিম দিনাজপুর জেলার যাবতীয় প্রামাণ্য তথ্য সন্নিবেশিত হয়েছে এই বইটিতে। বইটি প্রকাশ করেছেন : পশ্চিমবঙ্গ সরকারের স্টেট এডিটর, ওয়েস্ট বেঙ্গল ডিস্ট্রিক্ট গেজেটিয়ার্স।

॥ প্রাপ্তিস্থান ॥

অধীক্ষক, সরকারী মুদ্রণ,
৩৮, গোপালনগর রোড,
আলিপুর, কলিকাতা-২৭

সরকারী প্রকাশন বিক্রয়কেন্দ্র,
নিউ সেক্রেটারিয়েট,
১, কিরণশঙ্কর রায় রোড, কলিকাতা-১

আপনাদের পাঠাগারের গৌরব ও সম্পদ বৃদ্ধি করার মত কয়েকখানি বই

ড: আশুতোষ ভট্টাচার্যের		ব্রহ্মচারী শ্রীঅক্ষয় চৈতন্যের পঞ্চম পরিবর্ধিত সংস্করণ	
বাংলার লোকসাহিত্য ১ম খণ্ড	১২'৫০	শ্রীশ্রীসারদা দেবী	৩'৫০
বাংলার লোকসাহিত্য ২য় খণ্ড	১২'৫০	অধ্যাপক শ্রীপ্রবোধরাম চক্রবর্তীর	
প্রফুল্ল	৩'৭৫	সাহিত্যিক রমেশচন্দ্র দত্ত	৬'০০
বনতুলসী	৪'০০	ড: সত্যপ্রসাদ সেনগুপ্ত সম্পাদিত	
মহাকবি শ্রীমধুসূদন	৬'০০	বিবেকানন্দ স্মৃতি	৩'৫০
অধ্যাপক ভবতোষ দত্ত সম্পাদিত		বিশ্বনাথ দে সম্পাদিত	
ঈশ্বরগুপ্ত-রচিত কবিজীবনী	১২'০০	রবীন্দ্রস্মৃতি	৩'৫০
অধ্যাপক হরনাথ পালের		স্থলেখক সমর গুহের	
নাট্যকবিতায় রবীন্দ্রনাথ	২'৭৫	উত্তরাপথ	৩'০০
ড: হরিহর মিশ্রের		নেতাজীর স্বপ্ন ও সাধনা	৩'৫০
রস ও কাব্য	২'৫০	অধ্যাপক সাহালা ও চট্টোপাধ্যায়ের	
		সাহিত্যদর্পণ	৮'০০
		অপর্ণাপ্রসাদ সেনগুপ্ত এম. এ-র	
		বাঙ্গালা ঐতিহাসিক উপন্যাস	৮'০০

ক্যালকাটা বুক হাউস, ১১১ বঙ্কিম চার্জি স্ট্রীট, কলিকাতা-১২ :: ফোন ৩৭-৫০৭৬

ড: হরিহর মিশ্র		ড: প্রফুল্লকুমার সরকার	
কান্তা ও কাব্য	৫'০০	গুরুদেবের শান্তিনিকেতন	৩'০০
ড: অসিতকুমার হালদার		মোহিতলাল মজুমদার	
রূপদর্শিকা	১০'০০	শ্রীকান্তের শরৎচন্দ্র	১০'০০
শঙ্করাপ্রসাদ বহু		ড: রণেন্দ্রনাথ দেব	
চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি	১২'৫০	কবিস্বরূপের সংগ্রহ	৪'০০
ড: বিমানবিহারী মজুমদার		ড: রবীন্দ্রনাথ মাইতি	
রবীন্দ্রসাহিত্যে পদাবলীর স্থান	৬'০০	চৈতন্য পরিকর	১৬'০০
প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়		ড: শান্তিকুমার দাশগুপ্ত	
শান্তিনিকেতন ও বিশ্বভারতী	৫'০০	রবীন্দ্রনাথের রূপক নাট্য	১০'০০
শম্ভুচন্দ্র বিহারি		সোমেন্দ্রনাথ বহু	
বিদ্যাসাগর জীবনচরিত ও		সূর্যসনাথ রবীন্দ্রনাথ	৪'০০
ভ্রমনিরাশ	৬'৫০	রবীন্দ্র অভিধান	
দিলীপকুমার মুখোপাধ্যায়		১ম, ২য়, ৩য় প্রতি খণ্ড	৬'০০
বিষ্ণুপুর ঘরাণা	৫'০০	ড: শিশিরকুমার দাস	
বীরানন্দ ঠাকুর		মধুসূদনের কবিমানস	২'৫০
রবীন্দ্রনাথের গদ্য-কবিতা	১২'০০		
রাবীন্দ্রিকী	৪'৫০		

বুকল্যাণ্ড প্রাইভেট লিমিটেড। ১, শঙ্কর ঘোষ লেন, কলিকাতা-৬ ॥ শাখা : এলাহাবাদ, পাটনা

an immensely enjoyable

Drink

VITO



Here is a soft drink which you will enjoy in all weathers and in all circumstances. It is manufactured with pure sugar and compound fruit flavours.

SPENCER AERATED WATER FACTORY PRIVATE LTD.
CALCUTTA-14.

জগদীশ্বরের গীতা



মূল অথবা অনুবাদ টীকা অনু-রক্ষণ্য ভূমিকা সহ
ঐসাম্প্রদায়িক সম্বন্ধমূলক ইঙ্গোপযোগী ব্যাখ্যা ৬.০০

শ্রী ১.১ ও ভাগবতধর্ম ভা.১-আত্মার বাণী

প্রারম্ভিক ও দীর্ঘার শব্দের আলোচনা ৫.০০ অরবিন্দ শাস্ত্রীর পঞ্চদশবার কথা ৫.০০

শিক্ষার্থীর ধর্ম শিক্ষা ১.৫০ কর্মবাণী ১.২৫

মূললেখক শ্রী অ. নিলচন্দ্র ঘোষ এম. এ. প্রণীত

ব্যায়ামে বাঙালী ২.০০ বাহুল্যের ঋষি ৩.০০

বা. ১.৫ বাঙালী ১.৫০ বাহুল্যের মনীষী ১.২৫

বা. ১.৫ বাঙালী ৪.০০ বাহুল্যের বি. ১.২৫

আচার্য জগদীশ ২.০০ রাজর্ষি রামমোহন ১.৫০

আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র ১.৫০ মুগাচার্য বা. ১.৫০

জীবন গড়ি ১.৫০ রবীন্দ্র. ১.২৫

ব্যবহার্য শব্দকে

প্রয়োগমূলক অভিনব বাংলা অভিধান বহুল পরিবর্তিত ও বহু পরিশিষ্ট-সংবলিত ১০

STUDENTS' OWN DICTIONARY
OF WORDS, PHRASES & IDIOMS

প্রয়োগমূলক নতুনধরণের ইংরেজী-বাংলা অভিধান। এই দুই যুগান্তকারী হুস্মানিত
সর্বদা-ব্যবহার্য অভিধান প্রত্যেকের অপরিহার্য। ৭.৫০

প্রেসিডেন্সি লাইব্রেরী. ১৫ কলেজ স্কোয়ার কলিকাতা ১২

উৎসবের মধুর দিনগুলিতে

প্রিয় পরিজনদের নিয়ে আনন্দ উপভোগের অপরিহার্য সঙ্গী হ'ল আপনার মোটর গাড়ী। এই নিরলস যান্ত্রিক সঙ্গীর কাছ থেকে আরও বেশী কাজ পেতে হ'লে ওর দিকে একটু সময় দৃষ্টি দিন। সকল অংশগুলি সচল আছে কি না দেখুন, প্রয়োজন হ'লে অংশগুলি বদল করুন। ওর জীবনীশক্তি ও কার্যক্ষমতা দুই-ই বৃদ্ধি পাবে।



হাওড়া মোটর কোম্পানী প্রাইভেট লিমিটেড

অতীন্দ্র ম্যানসন

১৬ রাজেন্দ্রনাথ মুখার্জি রোড, কলিকাতা-১

শাখা : পাতনা • ধানবাদ • কটক • শিলিগুড়ি • গৌহাটী • দিল্লী

- মেয়াদী আমানতে (মেয়াদ অনুযায়ী) সর্বোচ্চ বার্ষিক সুদ

৭½%

- সেভিংস ব্যাঙ্ক অ্যাকাউন্টে বার্ষিক সুদ

8%

- রেকারিং ডিপোজিটে আকর্ষণীয় সুযোগ সুবিধা

ইউনাইটেড ব্যাঙ্কে
সঞ্চয় করুন,
আনন্দের সঙ্গে
গড়ে উঠবে
সঞ্চয়ের অভ্যাস।

সেবার



প্রতীক

ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক

অব ইণ্ডিয়া লিঃ

রেজিঃ অফিস : ৪, ক্লাইভ ঘাট স্ট্রীট, কলিকাতা-১

॥ কয়েকখানি অমূল্য গ্রন্থ ॥

। জীবনী সাহিত্য ।

হুশীল রায়

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ১০'০০

গিরিজাশংকর রায়চৌধুরী

ভগিনী নিবেদিতা ও বাংলায়

বিপ্লববাদ ৫'০০

শ্রীরামকৃষ্ণ ও অপর

কয়েকজন মহাপুরুষ প্রসঙ্গে ৫'০০

প্রভাত মুখোপাধ্যায়

রবীন্দ্র বর্ষপঞ্জী ৪'০০

বলাই দেবশর্মা

ব্রজবান্ধব উপাধ্যায় ৫'০০

। সাহিত্য বিষয়ক ।

বলেজনাথ ঠাকুর

প্রবন্ধ সংগ্রহ ৭'৫০

যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত

কাব্য পরিমিত ৩'০০

ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার

ষোড়শ শতাব্দীর

পদাবলী সাহিত্য ১৫'০০

পাঁচশত বৎসরের পদাবলী ৭'৫০

ডঃ রথীন্দ্রনাথ রায়

সাহিত্য বিচিত্রা ৮'০০

ভবতোষ দত্ত

চিন্তানায়ক বঙ্কিমচন্দ্র ৬'০০

সত্যব্রত দে

চর্যাগীতি পরিচয় ৫'০০

অজিত দত্ত

বাংলা সাহিত্যে হান্তরস ১২'০০

ডঃ অরুণ মুখোপাধ্যায়

উনবিংশ শতাব্দীর

বাংলা গীতিকাব্য ৮'০০

অনুগ্রহ পূর্বক আমাদের

সম্পূর্ণ তালিকার জন্য লিখুন

॥ জীবনী জিজ্ঞাসা পর্যায়ের দশম গ্রন্থ ॥

বাঙালীর সর্বকালের গর্ব ও গৌরব, তার ভাবজীবনের শ্রুতি এবং বন্দেমাতরম মন্ত্রের স্বর্ষি বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের মৃত্যুর একাত্তর বৎসর পরে তাঁর জীবন, চরিত্র ও প্রতিভা সম্পর্কে বহু নূতন তথ্য এবং বিচার বিশ্লেষণ সমৃদ্ধ প্রথম জীবনচরিত—

মণি বাগচি প্রণীত

বঙ্কিমচন্দ্র

৫'০০

এই পর্যায়ের পূর্ববর্তী গ্রন্থসমূহ : মণি বাগচি প্রণীত

রামমোহন ৪'০০ দেবেন্দ্রনাথ ৪'৫০

মাইকেল ৪'০০ কেশবচন্দ্র ৪'৫০

রমেশচন্দ্র ৫'০০ প্রফুল্লচন্দ্র ৪'৫০

সুরেন্দ্রনাথ ৬'০০ আশুতোষ ৬'০০

প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়

ভারতের রাষ্ট্রীয় ইতিহাসের

খসড়া

৬'০০

উনবিংশ শতকের নবজাগরণের পরিপ্রেক্ষিতে এক শতকের রাষ্ট্রিক-সাধনার ইতিহাস। দুর্লভ উপকরণাবলীর আঁকর গ্রন্থ।

প্রবোধচন্দ্র সেন

ছন্দপরিচয়

৪'০০

ছন্দশাস্ত্রে প্রবেশক গ্রন্থ। ছন্দোক্ত গ্রন্থকারের সারাজীবনের ছন্দবিষয়ক রচনার অচির প্রকাশিতব্য সংকলন 'ছন্দ জিজ্ঞাসা'র উপক্রমণিকা।

দীনেশচন্দ্র সেন

পৌরাণিকী

৬'০০

চিরায়ত সাহিত্য সম্পদ

সুধা সেন

মহাপ্রভু গৌরানন্দমুন্দর

৮'০০

অনবদ্য ভাষা ও ভঙ্গিতে ব্যক্ত প্রেমধন বিগ্রহের অকৈতব কাহিনী।

জিজ্ঞাসা

১এ কলেজ রো (প্রকাশন বিভাগ) ও

৩৩ কলেজ রো। কলিকাতা-২

১৩৩এ রাসবিহারী অ্যাভিনিউ। কলিকাতা-২২



বিশ্বভারতী পত্রিকা বর্ষ ২২ সংখ্যা ২ • কার্তিক-পৌষ ১৩৭২ • ১৮৮৭ শক

সম্পাদক শ্রীমুখীরঞ্জন দাস

বিষয়সূচী

চিঠিপত্র • শ্রীমতী প্রতিমা দেবীকে লিখিত	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	৭৯
সীমা ও অসীম	ক্ষিতিমোহন সেন	৮৭
কান্তকবি	অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়	৯৯
কবি রজনীকান্ত সেন	শ্রীরথীন্দ্রনাথ রায়	১০৩
রজনীকান্তের গান	শ্রীমুখীর চক্রবর্তী	১২২
রজনীকান্ত-রবীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গ	শ্রীমুখীল রায়	১২৭
কান্তগীতি : স্বরলিপি	ইন্দিরাদেবী চৌধুরানী	১৩৫
রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে সাহিত্যের সত্য	শ্রীশ্যামপ্রসাদ রায়	১৪০
উইলিয়ম বাটলার ইয়েটস	শ্রীশিশিরকুমার বোষ	১৫৫
ইয়েটস ও রবীন্দ্রনাথ	শ্রীউজ্জলকুমার মজুমদার	১৭০
গ্রন্থপরিচয়	শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	১৭৬
	শ্রীভবতোষ দত্ত	১৮১
	শ্রীপূর্ণাংশু রায়	১৮৫
সম্পাদকের নিবেদন		১৮৭

চিত্রসূচী

দুই নারী	শ্রীনন্দলাল বসু	৭৯
রজনীকান্ত সেন		১০২, ১০৩
রবীন্দ্রনাথকে লিখিত রজনীকান্তের পত্র		১২৯
পত্র-সহ প্রেরিত গান : 'এই মুক্ত প্রাণের . . '		১৩০
'অমৃত' গ্রন্থের পাণ্ডুলিপির একটি পৃষ্ঠা		১৩৩
উইলিয়ম বাটলার ইয়েটস		১৫৫



শিল্পী
শ্রীমন্দল
বসু

তুই নারী

শিল্পী শ্রীমন্দল বসু



চিঠিপত্র শ্রীমতী প্রতিমা দেবীকে লিখিত

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ও

P. & O.S.N. Co.
S.S.

কল্যাণীয়াসু,

বোমা, গোপাল নীলমণির যোগে মোটামুটি আমার সমস্ত খবর এতদিনে পেয়ে থাকবে। চিঠিতে খবর দেওয়া ছাড়া আমি সব কথাই লিখি বলে আমার দুর্নাম আছে। আমার মনটা যেন বড়ো বড়ো ফাঁকওয়ালা জাল— তার ভিতর দিয়ে বাইরের দৈনিক খবরগুলো ধরাই পড়ে না, ভিতরকার চিন্তার কথা হয়তো আটকা পড়ে কিন্তু সেগুলো আজ লিখলেও যা কাল লিখলেও তা। তবু একবার ভেবে দেখি উল্লেখযোগ্য কোনো ঘটনা ঘটেচে কিনা।

গাড়িতে চড়ে প্রথমই অবাক হয়ে ভাবলুম, বি এন্ আরের “কুপে” আমার খাতিরে এতো বড়ো হল কী করে— এ যেন হঠাৎ পুপে পঁচিশ বছরের মেয়ে হয়েছে। তারপরে ভাবলুম হয়তো “কুপে” দুর্লভ হওয়াতে বড়ো গাড়ি আমার জন্মে রিজার্ভ করা হয়েছে। শেষ মুহূর্ত পর্যন্ত এমন ঠেসাঠেসি ভিড় যে কাউকে প্রশ্ন করবার সময় পেলুম না। অবশেষে একে একে সবাই নেবে গেল, কেবল টাকার নাম্লে না। গাড়ি ছেড়ে দিলে। এ রকম দ্বন্দ্ব সমাস আমার একটুও ভালো লাগলো না। বোম্বাই পর্যন্ত এই যুগলমিলনের কথা চিন্তা করে আমার চিত্ত ব্যাকুল হয়ে উঠল। হাতে একখানা বই ছিল তাও পড়তে ভালো লাগল না। গাড়ি এসে দাঁড়ালো খড়গপুরে— আমার অভিভাবক অপূর্ব দেখা দিতেই তার কাছে আমার নালিশ জানালুম। সে বললে, যথারীতি “কুপে” ভাড়া করা হয়েছে, কিন্তু একটা জনরব উঠেছিল কুপে আমার পক্ষে দুঃসহ সেইজন্তে আরোহীদলকে জুড়ি জুড়ি ভাগ করে সমস্তাসমাধান করা হয়েছে। আমার কোন্টা ভালো লাগে কোন্টা লাগে না সেটা আমার নিজের জানা নেই বলে লোকের অন্ধবিশ্বাস— সেইজন্তে অতলোকের মতামতসারে ভালো লাগাবার চেষ্টা করতে গিয়ে বিপদে পড়ি। আমি আর বিলম্ব না করে সহকারী অভিভাবক নীলমণির কাছে আপিল জানাতেই সে আমার জিনিষপত্রগুলো কুপেতে নিয়ে গিয়ে তুললে— আমিও বাস্তব তোরকের অহুসরণ করলুম। তারপর থেকে শেষ পর্যন্ত সেই খণ্ড-গাড়ির অখণ্ড আবিপত্য বোম্বাই স্টেশন পর্যন্ত একটানা ভোগ করে এসেছি। স্নান শয়ন ধ্যান ধারণা কোনো কিছুর অস্থবিধা হয়নি। সে রাত্রে রেল-পাচকের অন্ন স্পর্শ করিনি। মোবারক রুটি-কুকুটের সংযোগে পাঁচখণ্ড আত্মীয়িক প্রস্তুত করে দিয়েছিল— তাই আমরা তিন সহযাত্রী ভাগাভাগি করে খেয়েছি। আমার পক্ষে অপরিখাপ্ত হয়েছিল। যুবক দুজন সাধুনা দিবার জন্তে শ্মিতমুখে বললেন, তাঁদের সামান্য ক্ষুধার

পক্ষে আয়োজন যথেষ্ট। আমি বিস্মিত হলাম কিন্তু এ নিয়ে আমি অনাবশ্যক পরিতাপ করিনি— কারণ সুধীন্দ্রকে উপলক্ষ্য করে যথাস্থান থেকে গাড়িতে প্রচুর মিষ্টানের আমদানি হয়েছিল; তখন দেখলাম, ক্ষুধা তাদের কম ছিল তা নয়। এলুমিনিয়ামভাণ্ডে অনেকগুলি রসনিমজ্জিত গোলাকার ও চপেটাকার পিষ্টক ছিল সেগুলি উপাদেয়। তা ছাড়া জোড়াসাঁকো ও কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট থেকে একত্রীকৃত যে সন্দেশ-সম্মেলন ঘটেছিল আমাদের অন্তর্জর্জরে তাদের মিলন সমাপ্ত হল। আহারাবাসনে শ্রীযুক্ত নীলমণি জলভাণ্ডাকে তার কাঠবেঠনী থেকে বিপ্লব করে নিয়ে তৃষিতকে জল বিতরণের অনেক চেষ্টা করলে— কিন্তু উভয়েই তারা স্থনিবিড়ভাবে একাত্ম হয়ে গেছে— দুটির মধ্যে একটি প্রলয়সাধন ছাড়া অণুটির মুক্তিসাধনের উপায় ছিল না। ভাণ্ডটিকে ধ্রুবপ্রতিষ্ঠা দেবার পক্ষে ব্যবস্থাটি আশ্চর্য্য নিপুণ ছিল কিন্তু তাকে স্বকার্য্যে উদ্ভত করার পক্ষে অসহযোগিতার প্রয়োজন সঙ্গত ছিল। অবশেষে হতাশাস নীলমণি দুটিকে একসঙ্গে নত করে কাজ চালিয়ে দিলে।

গাড়িতে আমার দুটি কাজ ছিল। একটি বাইরের একটি ভিতরের। সুরেনের মহাভারতখানা নিয়ে তার খাটি গল্লাংশটুকু চিহ্নিত করছিলাম। আমার পেনসিলের দাগের মধ্যে বি এন আর এবং জি আই পি আর রেলবাহিনীর হুস্পন্দন দুই দীর্ঘ দিন ধরে চিহ্নিত হয়ে গেছে। এই কাজটা খুব ভালো লাগছিল। আমার নিশ্চিত বিশ্বাস মহাভারতের অতিবিপুলতা থেকে আমি তার যে সারভাগ উদ্ধার করেছি সেটা অতি উত্তম হয়েছে। আশা করি ওটা ছাপানো হবে। বাকি সময়টা আমার দীর্ঘকাল সঞ্চিত রন্ধ চিন্তা নির্জন অবকাশের উপর দিয়ে উদ্বেল হয়ে চলেচে। আজ পঁচিশ বছর থেকে যে কাজ বহু হুঃখ বহন করে এসেছি তার পরিশিষ্টভাগের অনেক গভীর বেদনা সূর্যাস্তকালের প্রলয়চ্ছটার মতো অন্তর থেকে বিদ্যুৎরিত হয়ে উঠছিল। লোকব্যবহারে তোমরা আমাকে অনেকে নির্দোষ বলেই জানো— আমার সেই নির্দোষি বৈকৈচুরে নানা আকারে জেগে ওঠে, যেহেতু আমি সাহস করে কাজ করি। কর্ম্ম যদি প্রবৃত্ত না হতুম তাহলে ভাবের জগতে আমার বুদ্ধিবংশতার পরিচয় কেউ পেত না। কিন্তু তবুও ব্যবহারিক অবিবেচনা সত্ত্বে কেবলমাত্র ভাবের জোরে নানাবিধ ভাঙ্গাচোরা ভুলত্রুটির উপর দিয়েও কিছু সৃষ্টি করতে পেরেছি। কেবলমাত্র কক্ষকুশল বুদ্ধি দিয়ে কেউ সৃষ্টি করতে পারেনা, ব্যবস্থা করতে পারে। কিন্তু সৃষ্টির বাইরেরকার যে ব্যবস্থা তার খুব বেশি দাম নয়, বড়ো হুঃখের মধ্যে দিয়েও এ গর্প্স আমি করতে পারি। একটা ধারা বয়েচে, সে ধারা দুর্গম নির্জন উপরের শিখর থেকেই অবতীর্ণ— সেই ধারাকে স্রোতোহীন বালুকাস্তূপে আবদ্ধ করতেও পারে— সেট বালিকে জমতে দেখেছি— কিন্তু তবু অব্যক্ত যদি কোনো এক সময়ে ব্যক্ত হয়ে থাকে সেও কম কথা নয়।

প্রথম দিনের ভোজ থেকে কল্লনা কোরোনা দ্বিতীয় দিনে আনাদের আহাৰ্য্যে কিছু রূপগতা ঘটেছিল। যাকে ইংরেজিভাষায় বলে, লাক্, বলে, ডিনার, বলে টি, তারি রেলগাড়ির বিগ্রহ যথাসময়ে ক্ষণে ক্ষণে আমার কামরায় আবির্ভূত হয়েছে। তাতে গ্রহণের চেয়ে বর্জনই বেশি ঘটল। আগমনীর চেয়ে বিসর্জন। সে জগ্রে হুঃখ কোরোনা— সমস্তই যদি অঙ্গীকার করতুম তাহলেই অনেক বেশি অহুশোচনার কারণ ঘটত।

এবারে একটা স্মৃতির বিষয় ছিল, পথে পথে সম্মানবর্ষণ হয়নি— কোতূহলী দুই একজন ব্যক্তি আমাদের রিজার্ভ করা গাড়ির বিজ্ঞপ্তিপত্রে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের নাম দেখে গেছে এবং আর দুই একজনকে ডেকে এনে কানাকানি করেছে এই পর্য্যন্ত। না ছিল মালাদান, না ছিল জয়বনি।

অবশেষে বম্বাই স্টেশনে প্রাতঃকালে গাড়ি এসে থামল। ইতিমধ্যে আমার অভিভাবক আমাকে সুসজ্জিত করবার অভিপ্রায়ে সন্ধান করতে গিয়ে আবিষ্কার করলে চাবি নেই। তবু রথীন্দ্রদাদার সতর্কতার পরে তার বিশ্বাস কিছুতেই টলতে চায় না। অবশেষে সন্দেহ রইল না যে চাবি নেই। আমার প্রসাধনের পেটিকায় সৌভাগ্যক্রমে একটা সাধুবেশ ছিল। সেইটে পরে নিলুম।

স্টেশনে চারিদিকে দৃকপাত করে দেখা গেল মরিষ্ উপস্থিত। অম্বালালের সেই সকালেই আমেদাবাদ থেকে আসবার কথা। তাঁর অহুচরবর্গ আমাদের ভার গ্রহণ করলে। বাইরে মোটরযানে ঠঠবার মুহূর্তেই অম্বালাল এসে আমাকে অধিকার করে তাজমহল হোটেলে নিয়ে গেলেন। সেখানে গিয়েই চাবি তৈরির ব্যবস্থা করা গেল। ইতিমধ্যে রুটিটোস্ট ও কফি খেয়ে জানলার কাছে একটি আরান কেদারায় নিবিষ্ট হয়ে বসলুম। অদূরে ক্ষীণকুহেলিকার আভাসে অনতিস্পষ্ট আকাশের নীচে নীল সমুদ্র দেখা যাচ্ছে—স্বর্গদেব তখনো ওঠেননি।—আমাদের এই যাত্রার এক অংশের সংবাদ তখন কলকাতার দিকে। আমরা তার প্রতীক্ষায় আছি। অনুমান করলেম অম্বালালের আপিসে কিম্বা আমেরিকান এক্সপ্রেসের জিম্মায় সংবাদ জমা হয়ে আছে।

আমাদের তরফ থেকে আমরা নাগপুরে পাঁচসাতটা টেলিগ্রাম কলকাতায় পাঠিয়েছি। সেখানে কলকাতা থেকে টেলিগ্রাম পাবার প্রত্যাশা ছিল পাওয়া গেল না। কলকাতা ছাড়ার দুদিন পরেও কোনো সংবাদ না পেয়ে মনে মনে যতই নানাপ্রকার বিচার করছিলুম ততই অপূর্ণ আমাকে বারবার সায়না দিয়ে বলছিল, আপনি “ঝারি” করবেন না। আমার মনে পড়ল একদা পদ্মায় ঘোরতর ঝড়ের দিনে আমাদের মাঝি মাদারি নিকারী বারবার হেঁকে বলছিল, ভয় নেই ভাই, ভয় নেই, আল্লার নাম কর। আমার বিশ্বাস তাতে শ্রোতাদের ভয় শান্ত হয়নি।

যাই হোক ক্রমে ক্রমে জানা গেল। স্বধাকাস্তর যাত্রায় বিঘ্ন ঘটেচে। বিঘ্নের কারণ সম্বন্ধে আমাদের নানালোকের বুদ্ধিতে নানারকম বিচার চলতে লাগল। তারি মাঝে মাঝে অপূর্ণের অভয়বাণী ধ্বনিত হতে থাকল আপনি কিছুই ভাববেন না।

স্টেশনেই ক্ষিতীশ সেনের সঙ্গে দেখা। তাঁর বাড়িতে আমাকে নিয়ে গিয়ে বম্বাই প্রবাসী বাঙালীদের সঙ্গে আমার সাক্ষাৎ ঘটাবার প্রস্তাব করলেন। অপূর্ণ যথারীতি বললে, দেখুন ডাক্তার বিশেষ করে বলেচে ইত্যাদি। আমিও ভালো ছেলের মতো তার প্রতিধ্বনি করলুম। দিনের প্রহরে প্রহরে দর্শনপ্রার্থীর আনাগোনা চলতে থাকল।

পরদিন প্রাতে চাবি ও পত্র হাতে গোপাল ঝোড়োকাকের বেশে এসে উপস্থিত। তখন খবরগুলো আরো স্পষ্ট হয়ে ফুটে উঠল—অল্প একটু আধটু কুয়াসা রয়েছে। যাক।

ক্রান্তিসমুদ্রের সাত বাঁও জলে তখন ডুবে আছি। আগের রাত্রে কয়েকটি অত্যন্ত নিম্প্রভ লোকের সঙ্গে ডিনার খেয়ে দেহমনপ্রাণ অবসাদে আচ্ছন্ন হয়ে গিয়েছিল। শুতে যাবার সময় চোঁকি থেকে বিছানায় যেতে মনে হচ্ছিল যেন পর্বত লঙ্ঘন করতে যাচ্ছি। একে একে সকলেই শুতে গেল—আমিও বহুকষ্টে শয্যা আশ্রয় করে রাত্রি যাপন করলুম। সকালে সহযাত্রীরা বাজার করতে বেরলেন। ফিরে এসে অপূর্ণ গর্কোংসায়ে উৎফুল্ল হয়ে জানালেন যে তিনি আমার জন্তে আশ্চর্য্য সস্তাদামে একটি কুশন্ কিনেচেন। একান্তর টাকা তার মূল দাম—নিতান্তই কেবল নিজের বুদ্ধিকৌশলে সেটাকে নামিয়ে সাইত্রিশ করেচেন।

আমি শান্তিরক্ষার অভিপ্রায়ে তাঁর বুদ্ধিকৌশলের সম্বন্ধে কোনো মত প্রকাশ করলেম না। এমন সময়ে দুজন মূর্তিমান এমেরিকান এক্সপ্রেস এসে হাঁপাতে হাঁপাতে বললে, ব্যাড নিয়ুস্। ভাবলুম স্ত্রধাকান্তর গ্রহ এবার সেখান থেকে ছুটি পেয়ে আমার সঙ্গে লেগেচে। এবার কলকাতায় ফেরবার কুপে সন্ধান করতে হবে। প্রকাশ পেলে যে, আমার ক্যাবিন ডে লুক্দ্ পরহস্তগত। কিন্তু আমাদের দূত যথাসাধ্য চেষ্টায় দুখানা ক্যাবিনের নানাবিধ রূপান্তর ঘটিয়ে বাসযোগ্য একটা ব্যবস্থা ঘটিয়েছে। এ সম্বন্ধে অধিক হা হতাশ করা বুখা জেনে তুষ্টান্তাব ধারণ করে রইলুম— বললুম, সকলি অদৃষ্টের লীলা।

আমার সহকারী অভিভাবক ইতিমধ্যে একটি কাণ্ড করে বসেছিলেন। তাঁর অভিভাবকত্বমর্যাদার গৌরবে ভর দিয়ে তিনি আমার মত না নিয়ে তাঁর মনের মত একখানা কাপড় বের করে রেখে সমস্ত বাস্তব প্রভৃতি জাহাজে চালান করে দিলেন। যখন অনুভব করলেন সেই কাপড়খানা আমাদের অহুমোদিত নয়— তখন পুনরায় তাঁর বন্ধু মরিসকে সঙ্গে নিয়ে আমাকে না জানিয়ে নানা দুঃসাধ্য চেষ্টায় যথোচিত বেশ উদ্ধার করে নিয়ে মাথা তুলে দাঁড়ালেন। বিস্মিত হলেম।

ক্রমে সময় আসন্ন হল।

ক্লাস্তিভার ও দেহভার একসঙ্গে বহন করে শুভ পয়লা মার্চ তারিখে শুক্রবাসরে অপরাহ্ন চারটের সময় জাহাজে ওঠা গেল। দেখা গেল আমার ক্যাবিন ভালোই— বোধ হয় পূর্ববন্দোবস্তর চেয়ে ভালো। যখন ষ্টুয়ার্ড দেখা দিলে প্রকাশ পেলে এ আমার পূর্ববন্ধু। মোরিয়া জাহাজে এ দুইযাত্রায় আমার সেবা করেছিল। নীলমণির বদলে খেতমণিকে পেলুম।

তারপরে দিনমণি অস্তাচলচূড়াবলম্বী। অকস্মাৎ অপূর্ণ চমকে উঠে খবর পেলে ডিনারের সময় সমাগত। দুইবন্ধু তাড়াতাড়ি ক্যাবিনে প্রবেশ করলে। ডিনারের সময় অতিবাহিত হতে চলল। মনে পড়ল অভিমুখ্যর কথা। এরা ক্যাবিনে প্রবেশ করবার বিচ্ছেদ শিখেচে বেরোবার বিচ্ছেদ শেখেনি। তখন টাকারকে নিয়ে আমি নিঃসহায়ভাবেই ভোজনশালায় গেলুম। তখন অর্ধেক ডিনার শেষ হয়ে গেছে। এরা দুজনে যখন এল তখন ডিনার চন্দ্রমার পূর্ণগ্রাসের কেবল এক কলা বাকি। তার পরে ট্রাজেডি কি রকম জমল বলবার সময় নেই। আজ সকালে জাহাজের প্রকাণ্ড স্থানে নোটিন্ প্রচার করা হয়েছে, আরোহীগণ দয়া করে ডিনার টেবিলে আধঘণ্টার বেশি যেন দেরি না করেন। পিয়ানো কোম্পানির জাহাজের ইতিহাসে এমন ঘটনা আর কখনো ঘটেনি।

বোমা আমার এতবড়ো চিঠি পড়ে আশ্চর্য্য হবে। এটা লিখলুম কেবলমাত্র প্রতিকূল জনশ্রুতির বিরুদ্ধে যে আমি চিঠি লিখতে পারি এবং সে চিঠিতে যথাতথোর সঙ্কলন না হতেও পারে। পুণ্ড্রমণিকে প্রমাণ করবার জন্তে আমার এক জাহাজভরা ভালোবাসা জানিয়ে। মীরা প্রভৃতি সকলকেই এ চিঠি পড়তে দিয়েও এবং এই গুজনের চিঠি আর প্রত্যাশা কোনো না। ২ মার্চ ১৯২৯

বাবামশায়

কল্যাণীয়াসু,

বোমা, রখা শান্তিনিকেতনের যে ভার নিয়েচে তার এক অংশ তোমারো নেওয়া উচিত। অর্থাৎ ওধানকার ছাত্রীদের পরে দৃষ্টি রাখা তোমার কর্তব্যের অঙ্গ হওয়া কর্তব্য। এ অধিকার তোমার স্বাভাবিক অধিকার। ব্রাহ্মবালিকা বিদ্যালয়ে কেউ না কেউ কর্ত্রী আছেন কিন্তু লেডি বোসের হাতে তার সত্যকার অধ্যক্ষতার ভার। তিনিই সমস্ত জিনিষটাকে চালনা করেন। তোমাকেও তাই করতে হবে। কর্মপ্রণালীর মধ্যে গ্রহিণী চের বাধে, অপ্রিয়তারও সৃষ্টি হয়—কিন্তু তাই বলে একটুও সঙ্কোচ করা উচিত হয় না। ওদের নানা অভাব, নানা দুঃখ আছে সে কোনো জায়গায় পৌছয় না বলেই অনেক বিকৃতি ঘটতে থাকে। তা ছাড়া ওদের জীবনযাত্রার উপর তোমাদের সতর্ক দৃষ্টি পড়ে না বলেই টিলেটোলা ব্যবহারে ওরা লজ্জা পায় না। অনেকগুলি খুব ছোট ছোট মেয়ে এসেচে—সকল দিক থেকেই তাদের মাহুষ করবার ভার আমাদের উপর। আমরা একটা যন্ত্রের হাতে সব ছেড়ে দিয়ে উদাসীন থাকি এ কিন্তু আর চলবে না। যখন এ সম্বন্ধে চিন্তার কারণ ঘটে তখন আমরা মনে মনে স্থির করি বিদেশ থেকে কাউকে আনাতে হবে। তার মধ্যে খুব একটা লজ্জার কারণ আছে। একথা মানতেই হবে, লেডি বোস যদিও বিদেশ থেকে সাহায্য নিতে কুণ্ঠিত নন, কিন্তু আসল দায়িত্ব তাঁরই হাতে।

এতদিনে ওদের নাচ শিক্ষার পালা বোধ হয় আবার আরম্ভ হয়েছে। যদি নটীর পূজা ওদের দিয়ে করাতে পারো তো খুব ভালো হয়। রাজা ও রাণী আমি তো ছোট্টে ছোট্টে মেজে ঘষে ঠিক করে দিয়ে এলুম, কিরকম অভিনয় হবে জানিনে। কিন্তু আমি যদি এটাকে তৈরি করবার ব্যাপারে হাত দিতে পারতুম তাহলে এটা খুব ভালো হত। ফিরে গিয়ে যদি সুরযোগ হয় দেখা যাবে।

আমার তিন সহচরে মিলে খুব আসর জমিয়েচে। টাকারকে নিয়ে ওদের খুব রঙ্গ চলে। সে ভালোমাহুষের একশেষ—মুহুমন্দ হাসে এবং মাঝে মাঝে মজার উত্তর দেয়। এই দলের ভিতরে স্খাকান্ত কিছুতেই খাপ খেতনা হয়ত মাঝে মাঝে খোঁচাখুঁচি হতে পারত—এদের সঙ্গে ওর স্বর মিলত না।

জাহাজ খুব শান্ত সমুদ্রের উপর দিয়ে চলেচে—একটুও দোলা নেই। এ কয়দিন গরম ছিল না—আজ থেকে গরম দেখা দিয়েচে—সিঙাপুরে আরো গরম হবে। হংকঙে পৌছবার পূর্ব পর্যন্ত এইরকমই চলবে। কিন্তু যাত্রার শেষভাগে উত্তর মেকুর হিম নিঃশ্বাস বইতে থাকবে—সে একটু বেশি ঠাণ্ডা। বাইরে বেরোনো চলবে না। তার পরে ভ্যান্ডুভরে শীত কমে যাবে। দুই একজন বড়দের আমেরিকানের সঙ্গে কথাবার্তা চলচে—কাজ এগোচ্ছে। পূপের খবর কি? সহচরী কেউ জুটেচে? ইতি ৭ মার্চ ১৯২৯

বাবামশায়

কল্যাণীয়াসু,

বোমা, যোজি হচ্ছে জাপানের প্রথম বন্দর। কাল এসেছি। আজ দশটার সময় জাহাজ ছাড়বে—পশ্চিম পৌছবে কোবে। কাল স্খীক্স আর অপূর্ব রেলপথে চলে গেছে। যোকোহামায় ক্যানাডীয় জাহাজে

গিয়ে উঠবে। আনার সঙ্গে আছে টাকার। এদের তিনজনের মধ্যে স্বধীন্দ্রই সব চেয়ে কর্মিষ্ঠ। গুছিয়ে গাছিয়ে পরিচ্ছন্ন হয়ে প্রস্তুত হয়ে থাকে— অথচ এই ওর প্রথম সমুদ্রযাত্রা— খুব হিসাবী হিসিয়ার মানুষ ওর ব্যবহারও খুব চমৎকার। টাকার, অপূর্ব দুজনেই এলোমেলা, অপটু— প্যাক করার হাত একেবারেই নেই। টাকার বলছিল স্বধাকান্ত এসব বিষয়ে তারো বাড়ী— ভাগিস সে আসেনি— তার বোঝা বইতেই প্রাণ বেরিয়ে যেত। আনার এষাত্রা জাপানে নামা হলনা— জাহাজে আছি কোনো উৎপাত নেই— এবারে ডাঙায় ঘুরে বেড়াবার উপযুক্ত সাহস হচ্ছে না। ভ্যাকুভরে জুটেবে এঞ্জু— অব্যবস্থায় সে এদের কারো চেয়ে কম নয়। স্ববিধে এই যে আমার প্রয়োজন খুবই অল্প, কারো উপর বেশি ভার চাপাতে ইচ্ছে হয়না, দরকারও হয়না। কাল পর্যন্ত শীত খুব বেশি ছিল, আজ সকালে তেমন নেই। তীরের চেহারা ভালো দেখা যাচ্ছেনা, কুয়াশায় আচ্ছন্ন। কোবেতে গৌছিয়ে একটু টানাটানির মধ্যে পড়ব। সেখানে অনেক ভারতীয় বণিক আছে— অভ্যর্থনার উপদ্রব প্রস্তুত হচ্ছে, সহিতে হবে— আমার কোথাও নিষ্কৃতি নেই। আজ ৮ই চৈত্র— কিন্তু হায়রে, মলয় পবন কোথায়? আনের বোলের একটুখানি গন্ধ যদি কোথাও পেতুম খুসি হতুম। ২২ মার্চ ১৯২৯

বাবামশায়

তারিখে ভুল করেছি— আজ ৯ই চৈত্র, ২৩ মার্চ। পশ্চিম সোমবারে আশ্রমে বসন্ত উৎসব। আশা করি এতদিনে পান-বসন্ত উৎসব শেষ হয়ে গেছে।

ও

কল্যাণীয়াশু

বৌমা, এই চিঠিটা পড়লে বুঝতে পারবে। আমার বোধ হচ্ছে সৌম্য ওদের উপকার করেছিল। হুবার হতেও পারে কিন্তু বোধ হয় না। আমি খুব খুসি হয়েছি।

ছু তিন দিনের মধ্যে খুব ঠেসে বক্তৃতা দি করতে হয়েছে। কিন্তু এখানে কাজ করে সুখ আছে। তোমরা থাকলে বেশ হত। এরা প্রায় জিজ্ঞাসা করে তোমরা আসবে কিনা। অনেক দেখবার এবং শিখবার আছে। এদের এখানে টানা হেচড়া অত্যন্ত বেশি বটে কিন্তু একটা আরাম এই যে এরা যেন আপন লোকের মতো— পাশ্চাত্য দেশে যারা বন্ধু তারা খুব অন্তরঙ্গ বন্ধু হয়, কিন্তু যারা বন্ধু নয় তাদের সঙ্গে কেমন একটা কঠিন দূরত্ব, তাতে অস্বাভাবিক বোধ হয়। যাক্গে আজ বিকেলে পাড়ি দিতে হবে। ৯ দিন ভাসতে ভাসতে ডাঙায় পৌছব। নলডেরাতে যত আরামে ছিলুম এ জাহাজে তা পাব না— চলে যাবে। আমার সঙ্গে পুপের এক জায়গায় গভীর মিল আছে— আমাদের উভয়েরই মতে শাস্তিনিকেতনের মতো জায়গা ভূমণ্ডলে নেই। বউনা শুনে হাসবে, ভাববে মাসখানেক যেতে না যেতেই আমাকে ঘরের টানে টেনেচে। কথাটা মিথ্যে নয়— তবু কর্তব্য সাধনে বিঘ্ন হবে না।

২৮ মার্চ ১৯২৯

বাবামশায়

CANADIAN PACIFIC

বৌমা য়োকোহামা ছেড়ে কয়দিন বেশ একটু দোলা লাগিয়েছে। আজ রাত্রে সমুদ্র একটু শান্ত হবার চেষ্টা করচে। শীত রাত্তিমত। মোটা মোটা কাপড় পরে বেড়াচ্ছি। শরীর যতটা, কাপড়-

চোপড় তার চেয়ে পরিমাণে অনেক বেশি। ঐটে ভালো লাগে না—মনে হয় যেন দেহটাকে মোটা পাচিলওয়ালা জেলখানায় পুরেচে। টাকার সাহেব একেবারে শয্যাগত। সুধীন্দ্র অনেকটা অটল আছে। অপূর্বের খাওয়া কামাই যাচ্ছে না। য়োকোহামা থেকে ভ্যাকুভর পর্য্যন্ত সমুদ্রপথ প্রকাণ্ড লম্বা—যেন বরুণপুরীর চিংপুর রোড। আজ ৩১শে মার্চ। কাল পয়লা এপ্রেল। সমুদ্র যদি তার নিজের বহরমাসিক ঠাট্টা করে তাহলে অতল পরিহাসের মধ্যে তলিয়ে যেতে হবে। তোমরা কোথায় কি ভাবে আছ ভালো রকম আন্দাজ করতে পারচিনে, তার কারণ জল হাওয়া একেবারেই তফাৎ—জল হোলো কালাপানি, বাতাস হোলো কালিয়ে দেওয়া, আর ডাঙার কোনো চিহ্ন কোথাও নেই। স্থায়ী যেন অভিমতের মতো—কয়দিন আগে মেঘের বাহুর মধ্যে প্রবেশ করেছে কিছুতে আর বেরতে পারচে না। আকাশটা যেন শূন্য পেয়লা, দেবতা কবে সূর্য্যাকিরণের সোনার মদ তাতে ঢালবেন তাই অপেক্ষা করে আছি। শান্তিনিকেতনের মানুষ প্রশান্তমহাসাগরের নাম শুনে ভুলেছিল কিন্তু তার ব্যবহারটাতে তোলপাড় করে দিয়েচে।

[৩১ মার্চ ১৯২৯]

বাবামশায়

ও

বৌমা, জলচর এবার ডাঙার দিকে তাকিয়েচে, ভাবচে কি জানি কি গতি হয়। সেখানে শিকারীর আড্ডা, সেই জগ্গেই এত উৎকণ্ঠা। বরুণদেব এতদিন করুণ ছিলেন, আশা করি বরুণপুরীর মালেকদের সঙ্গে সখ্য হবে। লক্ষ্যের প্রতি লক্ষ্য করচি—পরিণামে আর কিছু না হয়ত হরিনাম সঞ্চল। মনটাকে নিরাসক্ত নির্লোভ করেই রেখেচি।

ঘড়িতে রাত্রি সাড়ে দশটার দিকে কাঁটা এগিয়ে এসেচে। কাল সাতটার সময় সকালে জাহাজ ঘাটে পৌছবে—আটটার সময় তীরে উত্তরণ হবে। ইতিমধ্যে ডাক্তার আছে, নানাপ্রকার ঘোষণাপত্রে স্বাক্ষর আছে। জানাতে হবে এক শ্রী ও এক ঈশ্বরের আমার মতি—বলতে হবে এই মহাদেশে বাস করা, চাষ করা বা ধর্ম নাশ করায় আমার বিশেষ সখ নেই। তাছাড়া বসন্ত রোগের টীকা সন্দেহে অভিজ্ঞান পত্র তলব করবে। সে পত্র আমার নেই—ঋতুরঙ্গ বইখানা আছে তার থেকে প্রমাণ করতে পারি বসন্ত ঋতুর টীকা আমার কপালে আছে—কিন্তু স্নেহেরা তার অর্থ বুঝতে পারবে না। আশা করি আমি ছাড় পাব, কারণ গরজ আমার চেয়ে ওদেরই বেশি। এবার শুয়ে পড়ি—কাল ভোরে উঠতে হবে। রোজই ভোরে উঠি কিন্তু তাড়াহুড়া ছিল না—আলো জালিয়ে কমলালেবু ও কলা খেতুম—তার পরে আসিত চা। তার পরে অপূর্ব। তার পরে ইত্যাদি—

[৫ এপ্রিল ১৯২৯]

ও

বৌমা, বাড়িমুখেই চলেছিলুম। তোমরা আসবে শুনে আবার কিছুদিনের জগ্গে মন স্থির করে বসেচি। পাখীটা উড়বে বলেই ডানা মেলেছিল, আবার ঘাড় হেঁট করে মাটিতে নেমে দাঁড়িয়েচে। জাপানের লোকেরা প্রস্তাব করেছে এখানে গ্রীষ্মের কয়মাস অর্থাৎ অগস্টের শেষ পর্য্যন্ত তাদের আতিথ্য গ্রহণ করি। ফস্ করে রাজি হতুম না। কিন্তু জানি তোমার অনেক দিনের ইচ্ছে জাপান দেখতে, এবং

এখানে তোমার পক্ষে দেখবার জিনিষও অনেক আছে তাই রেডিযোগে ওদের নিয়ন্ত্রণ স্বীকার করে নিয়েছি। জাপান আমার নিজেরও ভাল লাগে, জাপানীদের প্রতি আমার আন্তরিক শ্রদ্ধা আছে— তা হোক তবু শরীর মন শান্তিনিকেতনের দিকেই ঝুঁকে থাকে— আর দেশ দেশান্তরে বক্তৃতা করে বেড়াতে ইচ্ছে করে না। চারদিকের টানাটানিতে ভারি অস্থির করে তোলে। আমার মুন্সিল এই যে, আমাকে নানা দলের লোক দাবী ক’রে, সকলের মংলব বুঝতে পারিনে, পাক খেয়ে বেড়াই। এখানে এসেই ভারতবর্ষীয়ের আবেষ্টের মধ্যে পড়ে গেছি, সবাইকে চিনি, বুঝি, কাঁড়ে এড়াতেও পারিনে। ওরা আমার পরে দখল দাবী ক’রে নিজেদের মধ্যে ঝগড়া বাধিয়ে বসে আছে— চেষ্টা করছি যাতে আজই টোকিয়োতে একটা হোটেল গিয়ে উত্তীর্ণ হতে পারি। তুমি আসবে শুনে এখানে সবাই খুব খুসি হয়েছিল— এলে খুব যত্ন আদর পেতে পারতে। অপূর্বকে বলেছি আমি হৈমন্তীকে সহায় করে এখানে তোমার আসবার প্রস্তাব করতে। এখনো তো সময় আছে। শুনলুম একটা জাহাজ আছে যেটা এখান থেকে যাবার মুখে জাভা হয়ে যায়— সেটা পেলে তোমার জাভা দেখাও হয়। এবার দেশ ছেড়ে অবধি দেশের খবর পাইনি বলেই হয়। টাকার-এর অব্যবস্থায় বোধ হচ্ছে এক দফা চিঠি মারা গেছে। অদ্ভুত ব্যাপার এই, এসব দেশের খবরের কাগজে ভারতবর্ষের নাম-গন্ধও থাকে না। দৈবাৎ অতি সংক্ষেপে আভাস পাই যে কি সব গোলমাল হচ্ছে। এক এক বার ভাবি ভালোই— মনটাকে সম্পূর্ণ ফাঁকা রেখে অবিকলিত চিত্তে নিজের কাজ করে যাওয়াই ভালো। আমার বয়স উনসত্তরের কোঠায় তিন দিন এগিয়েচে, অর্থাৎ সত্তর পৌছতে ৩৬২ দিন বাকি— আর কি এখন রাত্তায় রাত্তায় ঘুরে বেড়াবার সময় আছে? বৈশাখ প্রায় শেষ হয়ে এল, শান্তিনিকেতনে নিশ্চয় এখন ছুটি, কুয়োর জল পাকের দিকে নেমেচে— অসহ্য গরম— কিন্তু এখানে এখনো যথেষ্ট ঠাণ্ডা— শীতের কাপড় পরে আছি। ইতি
১২ মে ১৯২৯

বাবামশায়

পত্রে উল্লিখিত ব্যক্তিগণের সংক্ষিপ্ত পরিচয়

গোপাল—ঠাকুর স্টেটের কর্মচারী

নীলমণি—ভূত্ব বনমাণী

পুপে—নন্দিনী দেবী

টাকার—বয়েড্ টাকার। শান্তিনিকেতনের তৎকালীন অধ্যাপক

অপূর্ব—অপূর্বকুমার চন্দ

মোবারক—বাবুর্চি

হুমীন্—কবি হুমীন্নাথ দত্ত

সুরেন—সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর

রথী—রথীন্দ্রনাথ

অম্বালাল—অম্বালাল সাপাড়াই

হৃদ্যাকান্ত—হৃদ্যাকান্ত রায়চৌধুরী

মৌরা—কবির কনিষ্ঠ কন্যা মৌরা দেবী

লেডি দোম—সংগীতশিল্পের পত্নী অবলা বসু

দৌর্য—সোমেন্দ্রনাথ ঠাকুর

হুমীর—সুরেন্দ্রনাথের পুত্র হুমীরেন্দ্রনাথ ঠাকুর

অমিয়—অমিয় চক্রবর্তী

হৈমন্তী—অমিয় চক্রবর্তীর স্ত্রী

মরিন্—এইচ. মরিন। শান্তিনিকেতনের তৎকালীন পারসী অধ্যাপক

ক্ষিতিমোহন সেন

সাধনার জগতে সর্বাপেক্ষা প্রধান কথা হইল যোগ। ভূতজগতে তত্ত্বজগতে মানবজগতে কত মিথ্যা ভেদ বিভেদই যে হইয়াছে রচিত তাহা আর বলিয়া শেষ করা যায় না। সীমা অসীমের ভেদ সাধকদের মতে এইরূপ একটি রচিত কৃত্রিম ভেদ। মাহুষ যুক্তির বিশ্লেষণী দৃষ্টিতে এই মিথ্যা ভেদটি করিয়াছে প্রতিষ্ঠিত। সাধনার প্রথম কথা হইল এই ক্ষেত্রে যোগ স্থাপন করা। সীমা অসীমের যোগ সাধনার বিষয়ে মধ্যযুগের ভক্ত রজ্জবের সব বাণী আছে। তিনি প্রথমেই বলিতেছেন, “মাহুষ দেখিতেছি অসীমকে গ্রহণ করিতে গিয়া সীমাকে করে ত্যাগ, যে সীমার সাধনায় রত সে অসীমকে মানে না। যে প্রেমের ধর্মে সীমার মধ্যে অসীমের রূপ দীপ্যমান সেই প্রেমের মরম তো ইহারাজানে না।”

বেহদ গহি হৃদ তজৈ হৃদী বেহদ ন মানৈ।

বেহদ রূপ হৃদ মৈ প্রেম ময় য ন জানৈ ॥ পৃ ৪৪৫

এই উভয়কে যে যুক্ত করিয়া গ্রহণ করে, উভয়ের মধ্যে প্রেম যোগের রহস্য যে জানে সেই তো যথার্থ নর্মজ্জ জ্ঞানী ও বীরসাধক। যোগসাধনাতে বীৰ্য ও সাহস থাকা চাই। মৃত ও ভীকর দলই হয় পক্ষগ্রাহী। রজ্জবজী বলেন, “মৃত ডরায় নিরাকারকে, ভীক ভয় পায় আকারকে। কিন্তু দৃষ্টি মুক্ত করিয়া দেখ শিবশক্তির মতো সীমা অসীম উভয়ে মিলিত। আকার যে গ্রহণ করে সে মানব-ধর্মী, নিরাকার যে গ্রহণ করে সে সাধু, শিবশক্তির মতো নিরাকার ও আকারকে যে যুক্ত করিয়া করে গ্রহণ অগাধ তাহার মত।”

মৃত ডরৈ নিরাকার কুঁ কায়র সো আকার।

উ ভৈ জুক্ত শিব শক্তি জুঁ দেখু দৃষ্টি উঘার

আকার গহৈ সো মানবী নিরাকার সো সাধ।

শিব শক্তি জুঁ জুক্ত গহৈ তাকা মতা অগাধ ॥ পৃ ৫২

সীমা ও অসীম লইয়া আমরা করি কতরকমের ভয়ঙ্কর সব দলাদলি কিন্তু তাহার পরস্পর পরস্পরকে চাড়া একেবারে অসম্পূর্ণ। উভয়ের মধ্যে তাহাদের গাঢ় অবিচ্ছেদ্য প্রেম যোগ।

অসীম চাহে সীমাকে, “জ্ঞান চাহে অমুরাগকে, অরূপ যুগল মিলন তবেই তো পূর্ণ হয় ভাব ও ভক্তি।”

বেহদ চাহে হৃদ কুঁ জ্ঞান অমুরক্তি।

অরূপ রূপ জুগল মিলে পূর্ণ ভাব ভক্তি ॥ পৃ ৪৭

আমাদের নিজেদের মহাস্বরূপের মধ্যেও রূপ অরূপ প্রেম যোগ বিরাজমান। সেই প্রেমের বলে মানবের মহাস্বরূপ সীমা ও অসীমা এই উভয়ের অতীত।

“চাহিয়া দেখ স্বপ্ন নহে সত্য তোর নরনারায়ণ মহাস্বরূপ স্বপ্ন। তোর সেই মহাস্বরূপ রূপ অরূপের ভেদের অতীত, তাহা অবর্ণনীয় অগাধ ও অনির্বচনীয়।”

নরনারায়ণ রূপ অপনা, সপনা নহী, সাঁচ দেখ।

রূপ অরূপ ভেদ পারা অকহ অগাহ অলেখ ॥ পৃ ৪৭

অসীম তো শূণ্যাকার অর্থহীন, সে চাহে প্রকাশ। এই প্রকাশের পরম্পরা আবার হয় পাগলের প্রলাপ যদি তাহার আশ্রয় না হয় সেই এক অসীম। উভয়ের মধ্যে যোগ হইল প্রেমের ও আনন্দের। “চাহিয়া দেখ তাঁহা হইতে সকল রূপের ধারা ঝরিয়া পড়িতেছে এক আনন্দ ধারায়।”

দেখু রূপ সর্বৈ ঝরৈ তাসৌ আনন্দ ধার ॥ পৃ ৫৮

এই প্রেমের আনন্দেই উভয়ে নিত্যযুক্ত। এই যোগ উপলব্ধি করাই হইল মানবের সকল সাধনার আসল উদ্দেশ্য।

“সেই অরূপ চাহে রূপ, সেই বোবা চায় ভাষা, হে রজ্জব, তুইও ভাবকে দে’ প্রকাশ, এই সাধনাই রাখ তোর অন্তরে। যেখানে প্রকাশ-হীন শূণ্যতা সেখানে সৃষ্টির ভাব রূপ প্রকাশ করিয়া, সেখানে যোগ নাই যেখানে যুক্তি (গিলন) করিয়া, ভেদ বিভেদ সব কর যুক্ত; তবেই পূর্ণ তোর সাধনা পূর্ণ তোর মুক্তি।”

অরূপ সেদঙ্গ রূপ মাংগে গুংগ সো মাংগে ভাখ

রজ্জব ভাব্ কুঁ প্রগট কর, যহী সাধন অংতরি রাখ ॥

মুষ্টি তই সৃষ্টি করি জোগ নহী তই জুক্তি।

ভেদ বিভেদ সব জুক্ত কর পূরণ সাধন মুক্তি ॥ পৃ ৬৭

সাধনাতেও ঘটুক সেই রূপ সীমা অসীমের প্রেমযোগ নারীর অন্তরে যে প্রেম থাকে তাহাই বাহিরে প্রকটিত হয় সেবার পর সেবার নহিলে সেই সেবার অর্থ কি? তাহা হয় অশুচি নয় বাতুলতা। আর অন্তরস্থিত যে প্রেমের সেবাতে প্রকাশ নাই তাহাও নিরর্থক। অন্তরের অসীম অচল প্রেমের বাহিরের সচল জপমালাই হইল সেবা। “বাহিরে জপমালা চলে সেবা, চিন্তের মধ্যে (ধ্যানরূপে) রহে অচল প্রেম। এই উভয়ই উভয়কে লইয়া সদা পূর্ণ। সেখানে নাই কোনই বিরোধ।”

জপমালা সেবা চলৈ প্রেম র হৈ চিত মাঁ হিঁ।

উ ভৈ উ ভৈ সৌ পূর্ণ সদা কোই বিরোধ তই গাঁহিঁ ॥ পৃ ৬৮

কূপের মধ্যে যে ঘটচক্র চলে তাহাতে দেখি ঘটা সব কূপের গভীর তলে পূর্ণ হইয়া উপরে উঠে, সেখানে রিক্ত হইয়া পূর্ণ হইতে আবার নামে নীচে। রূপও তেমনি অরূপের গভীর তল হইতে যে রস লইয়া ওঠে তাহা বিতরণ করিয়া রিক্ত হইলেই তাহাকে নাবিয়া যাইতে হয় আবার অরূপের গভীরতায়। অরূপের মধ্য হইতে রূপের পর রূপের প্রকাশের ইহাই হইল মর্মসত্য। সেই হিসাবে প্রতিকূপের ‘আগম নিগম’ পরম্পরাতে চলিতেছে অরূপের জপমালা। প্রতিকূপের মধ্যে অরূপের অমৃতরস উপলব্ধি করিতে পারাই হইল সাধনার সার্থকতায় পরখ।

“অতল কূপ হইতে নির্মল অমৃতের পরম পরিপূর্ণতায় ভরপুর ঘটের পর সব ঘট হয় প্রকাশ। রিক্ত হইয়া আবার সেইখানেই সেই সব ঘট বায় নানিয়া। ইহাতেই হয় রূপের আগম ও রূপের নাশ।”

অতল কূপ থৈঁ স্ফুর ভর্যা সব ঘট হোঁ রৈ প্রকাশ।

রীতা সব উতরৈঁ তহিঁ রূপ আগম রূপ নাশ ॥ পৃ ৬৮

অসীমের দৃশ্যাপ্য দুরধিগম্য গভীরতায় যে অমৃতরস নিহিত, সীমা তাহা সকলের আয়ত্তের মধ্যে আনিয়া সবাঁকার তৃষ্ণা দূর করিতে দেয় বিলাইয়া। পিতার ঐশ্বর্য যেমন অন্নপূর্ণা মাতা সকলের মুখে স্বরস প্রাণপ্রদ অন্নরূপে করেন পরিবেষণ, তেমনি অসীম শিবের ঐশ্বর্যকে আমাদের কাছে স্বরস প্রাণপ্রদ করিয়া

উপহৃত করেন মাতৃরূপা সীমা। শিবশক্তির মতো অসীম ও সীমার মিলনেই রহিয়াছে এই বিশ্বের প্রাণ। সীমা ও অসীম তাই শিবশক্তির মতো নিত্য যুক্ত। ইহার একটিকে ছাড়িয়া অণ্টটিকে পাওয়া অসম্ভব। পাইতে হইলে যুগল মিলনেই হইবে পাইতে।

“শিবকে মেলে (পাওয়া যায়) শক্তির মধ্যে শক্তিকে মেলে শিবের মধ্যে। এমনই তাঁহাদের প্রেম-যোগ যে যুগল হইতে কিছুতেই হয় না বিচ্ছিন্ন।”

শিব কুঁ মিলত শক্তি মধি শক্তি মিলত শিব মাঁহিঁ ।

প্রেম জোগ যুঁ নিত্য হৈ জুগল সৌ বিচ্ছুটে নাঁহি ।

এই যোগকে যে অন্তরে করিল উপলব্ধি সে-ই তো মুক্ত। তখন সে সর্বরূপে যুক্তভাবে করে বিহার। কোনো বিশেষ রূপের মধ্যে তখন সে হয় না বদ্ধ। তখন তাহার সর্ব (স্বষ্ট্?) রূপে বিহারেই চলে তাহার সহজ পূজা।

“যুক্ত জন রহে মুক্ত, সকল প্রতিমাতেই সে বেড়ায় খেলিয়া, তখন চলে তাহার সহজ যোগ পূজা, হৃদয় তাহার রহে ব্রহ্মের সঙ্গে মিলিত যুক্ত।”

জুক্তা জন মুক্তা রহৈ সকল প্রতিমা খেলৈ

সহজ জোগ পূজা চলৈ উর ব্রহ্ম সে মেলৈ ॥ পৃ ৩৭

সীমা যেথায় সকল তৃষ্ণা সকল ব্যাকুলতা জানাইতেছে অসীমকে। আপন পরিপূর্ণতার ধারায় সীমার সেই তৃষ্ণা দূর করিয়াই অসীম পরিতৃপ্ত : “পিপাসিত ভূমি আকাশকে জানাইতেছে আপন জ্বালা, নির্মল প্রেমাম্বুতে ভরপুর চিত্ত প্রভু আসিয়া বিপুল ধারায় করিতেছেন স্ফুরিষণ। হে রজ্জব, এমন পরমেশ্বরের পায় দে’ আপনাকে সঁপিয়া।”

প্যাসা ভূমি আকাশ কুঁ অপনী জ্বাল বতায় ।

প্রেম স্ফুর চিত্ত প্রভু বিপুল স্ফুরিষৈ আয় ॥

রজ্জব আপা সৌপিছে পরমেশ্বর কে পায় ॥ পৃ ৪৮

সীমা তৃষ্ণা জানায় অসীমের কাছে। আবার অসীমের তৃষ্ণাও তো কম নহে। অসীমের যে নাই প্রকাশ সেই শূন্যতা সেই দারুণ ব্যথা জানাইতে হয় সীমার কাছে। কারণ সীমা ছাড়া প্রকাশ নাই। উভয়েই উভয়ের কাছে প্রেমে বাঁধা। কাহাকেও ছাড়িয়া কাহারও চলে না।

“ভাব আছে অথচ বাণী নাই তাহা এক বিষম বিপদ! আবার বাণী যদি রহে ভাব বিনা তবে জ্ঞানী লোক বলিবেন পাগল! সাধনাতে প্রকাশহীন যে সত্য তাহা অন্তরকে বড়ো বেদনায় করে ব্যথিত, আবার অন্তরের সত্য-বিনা যে সাধনা, সকলেই মানে তাহা পাগলামী।”

ভাব হৈ পণ বাণী নহীঁ বিপতি অহৈ অতি ভারী ।

বাণী রহৈ ভাব বিহনা পাগল কহৈ বিচারী ॥

সাধনিপ্রকাশ বিন সাচ জো বহু দুখ অংতরি সালৈ ।

পরঘট সাধন সাচ বিনা খেলা সব জন মার্টৈ ॥ পৃ ৬০

অসীম অপ্রকাশকে সীমার বৈচিত্র্যে প্রকাশ দেওয়াই হইল সৃষ্টির মূল সাধনা। এই সাধনার ধ্বনি সৃষ্টির সর্বত্র বাজিতেছে।

“(অসীম নিরাকার অরূপ পরব্রহ্ম) আপনার মধ্যে আপনিই যদি থাকেন তবে তাহার আর অর্থ কি; তাহা শূন্যতা মাত্র। বীজের মধ্যে বৃক্ষ আছে, বা মরু বালুকার মধ্যে অরণ্য আছে এ কথার অর্থ কি? তাহাও শূন্যতা ছাড়া কিছুই নয়। (অসীম নিরাকার পরব্রহ্ম) যদি প্রাণকে (সৃষ্টিলীলায় প্রকাশ না করিয়া) কুস্তক যোগ করিয়া আপনাকে আপনাতেই বদ্ধ করিয়া রাখেন তবে তাহা এমনি (অপার) মৃত্যু (মরু) যে, তাহাতে হইয়া যাইতে হয় দিশাহারা। সেই (অসীম) মৃত্যুর মধ্যে নাই প্রাণের গঞ্জন সেখানে আছে শুধু বার্থ মরুভূমি। সেই বৈরাগ্যের বন্ধন হইতে মুক্তির জগ্ন, প্রলয় বিযুক্তি হইতে সৃষ্টির যুক্তির মধ্যে আশ্রয় পাইবার জগ্ন (প্রাণ) করিতেছে ছটফট। প্রাণহীন বালুকাময় মরুভূমির (অথবা রীতি, রীতি অর্থ মরু ও রীতি দুই-ই হয়) মধ্যে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠুক বৈচিত্র্যের গীত। একাকার শূন্যের মধ্যে হউক পূর্ণতার প্রকাশ। (অন্তরের রাগকে) বাহিরে প্রসারিত কর তানে, মিছাকে কর সাচা, শূন্য আকাশের মধ্যে মধ্যে পূর্ণ কর সৃষ্টির প্রকাশ; অরূপকে দে রূপ, মৌনকে দে ভাষা; বাণী দে বাণী দে, দে দে প্রকাশ দে।”

আপু মেঁ আ পুহী অর্থকা শূন্য সো।

বীজ মেঁ বৃক্ষ জুঁ রেতি আরণ্য সো ॥

প্রাণ কুঁ কুস্ত কি গীচ হৈরান হৈ।

প্রাণ না সঞ্জে বার্থ বীমান হৈ ॥

বৈরাগ্য বন্ধসে তলকৈ মুক্তি কুঁ।

প্রলয় বিযুক্তি সে সৃষ্টি কী জুক্তি কুঁ ॥

রেত (রীতি) উজাড় মেঁ বৈচিত্র গীত হৈ।

এক সা শূন্য মেঁ পরকাস পূর্ণ হৈ ॥

বাহরা তান দে বৃষ্ঠ কুঁ সাচ কর।

শূন্য আকাশ মেঁ সৃষ্টি পর কাস ভর ॥

গৈব কুঁ রূপ দে মৌন কুঁ ভাষ দে।

বাণী দে বাণী দে দে দে পরকাস দে ॥

পৃ ৭৮

প্রকাশের জগ্ন অসীমের এই ব্যাকুলতার কথা মনের রচিত কৃত্রিম শাস্ত্রে কোথাও দেখি না, অথচ বিশ্বচরাচর প্রকাশের এই ব্যাকুলতা দিয়াই রচিত। এই বিশাল বিরাট ব্যথার কথা কি ক্ষুদ্র কৃত্রিম শাস্ত্রের মধ্যে কখনও থাকিতে পারে? সেখানে তাহার স্থান কোথায়, তাই রজ্জব বলিতেছেন মানুষের রচিত বুটা শাস্ত্র সব ফেলিয়া দিয়া ভগবানের রচিত সাচ্চা বিশ্ব শাস্ত্র দেখ।

“হে রজ্জব, বিশ্ব বসুধাই বেদ, সমগ্র সৃষ্টিই কোরাণ। কতকগুলি কাগজের সমষ্টিকে বিশ্ব বসুধা মনে করিয়া পণ্ডিত ও কাজী সত্যকে দিয়াছেন ছন্নছাড়া করিয়া। সৃষ্টিই আসলে সত্য শাস্ত্র, যে জন তাহা উপলব্ধি করিয়াছে সে-ই করিবে তাহার ব্যাখ্যান। ওরে রজ্জব (মানব রচিত বুটা শাস্ত্রের) কাগজগুলি আবার পড়িস কি? (বিশ্বশাস্ত্র চাহিয়া দেখ) নিতাই তাজা জ্ঞান।

সাধকের অন্তরই হ'ল কাগজ, তাহার মধ্যে প্রাণ অক্ষরে লেখা সব লিপি ; এই পুস্তক কচিৎই কেহ পড়ে, মরমসংগীত পায় না। শুনিতে। প্রাণ কোটি ব্রহ্মাণ্ডে (অর্থাৎ অগণিত মানব প্রাণ দিয়া যে ইতিহাসগত মহামানবীয় জগৎ হইয়াছে রচিত) বলকিতেছে অনন্ত বেদ, বাহিরের সব আলোক নিবাইয়া দিলে মর্ম্মজ্ঞ (ভেদী) পায় তার মরম (ভেদ)।

হে হিন্দু মুসলমান, সেই প্রাণ পুস্তক দেখ পড়িয়া ; সর্বত্র দেখিবে একই বিদ্যা, যে তাহা পড়িয়াছে সেই তো সুপণ্ডিত প্রাণ। মৃত কাগজের মধ্যে মৃত অক্ষর, তাহার পাঠক মিলে অনেক ; ঘটে ঘটে যে প্রাণময় বেদ, হে রজ্জব, তাহা পাঠ করিয়া দেখ।

রজ্জব বসুধা বেদ সব কুল আলম কুরান।

পংডিত কাজী বৈথড়ে দফতর দুনিয়া জান।

সৃষ্টি শাস্ত্র হৈ সহী বেত্তা কঠৈ বখান।

রজ্জব কাগদ ক্যা পঠে নিতহী তাজা ছান।

সাধন হায়কৌ অন্তর কাগদ প্রাণ অক্ষর মাঁহি।

য়হ পুস্তক কোউ বিলা বাঁচে মর্ম্ম শব্দন সুনাই।

প্রাণ কোটি ব্রহ্মাণ্ডে মৌ বলকে অনন্ত বেদ।

বাহরী জোত বুঝায় কে ভেদী পাঠে ভেদ।

প্রাণ পুস্তক দেখহ হিন্দু মুসলমান।

সব মৌ বিদ্যা একহী পঢ়ে সু পণ্ডিত প্রাণ।

কাগদ মুংবা অক্ষরৈ পাঠক মিলে অনেক।

বেদ ঘট ঘট প্রাণময় রজ্জব বাঁচকে দেখ। পৃ ১৪

তবে কি বাণী সংগীত প্রভৃতি মানবের সর্ববিধ প্রয়োগের চেষ্টা সবই মিথ্যা ? তাহাই যদি হয় তবে রজ্জবজী কেন বলিলেন “বাণী দে দে দে পরকাস দে।”

সেসব মিথ্যা হইবে কেন, তাহারা তো নিত্য সত্যতার দাবী করে না। রূপ যদি বলে নিত্য সত্য তবেই হয় বুটা, যদি সে বলে অরূপের একটি প্রকাশ মাত্র আমার পূর্বে ও পরে অরূপের এইরূপ আরও বহুতর প্রকাশ আছে তবে তাহা একটুও মিথ্যা নয়। তেমনি বাণী সংগীত প্রভৃতি মানব রচনা অনাদি অনন্তত্বের দাবী করিলেই হয় বুটা। নইলে মানুষের শিল্প কলা ও সৌন্দর্যের সকল প্রকাশই সত্য। তবে সে-সব নিত্য সত্য বা চরম (final) নহে।

“হে রজ্জব, অনন্ত হইল উপলব্ধির মৃত্তিকা (উপাদান), আর বহু বহু আছেন কবি কুস্তকার। তাঁহারা বহু বহু সংগীত পাত্র নিয়াছেন গড়িয়া, আরও অপার করিবেন ভবিষ্যতে রচনা। অসংখ্য কাব্য, বহু বহু বাণী,... গীত সকল প্রকাশেই মন হয় মুগ্ধ। কিন্তু রজ্জব, এ কথা কে বলিতে পারে যে আমার বাণী ব্রহ্মেরই সমতুল (অপার অনন্ত নিত্য সত্য)।”

রজ্জব মাঁ মৃত্তিকা অনন্ত হৈ বহু তৈ কবি কুস্তকার।

শব্দ পাত্র বহু ঘড়ি গয়ে ঘড়কো ওর অপার।

অসংখ্য কাব্য বাণী বহুত নিগম গীত কহে মন ভোল।

রজ্জব কোঁ কহে গা ব্রহ্ম সরীথা বোল ॥

পৃ ১৪

নিত্য সত্যই যদি মানব না রচিতে পারে তবে বুঝা কেন করে সে অনিত্য আংশিক সব কলা-প্রকাশ ? এই প্রকাশ না করিয়া তাহার উপায় নাই। সৃষ্টিকর্তার রচিত সৌন্দর্যে যে মন মুগ্ধ হইয়াছে সেই ঋণ শোধ দিতে হয় নিজে রচনা করিয়া। অবশ্য রচনায় প্রকাশের আর অন্ত নাই। কিন্তু কোনো না কোনো প্রকারে যদি সে কিছুই না করে সৃষ্টি তবে সে এই স্তম্ভর বিশ্বে জন্মেই নাই। তার কাছে এই বিশ্ব সৃষ্টিই মিথ্যা, সেও বিশ্বের কাছে মিথ্যা।

বিধাতার রচিত বিশ্বের রূপ ও আকারই কি প্রত্যেকে নিত্য সত্য। প্রত্যেকে পূর্ণ সত্য নয় বলিয়াই ক্রমাগত আসিতেছে ও যাইতেছে রূপের পর রূপ ও আকারের পর আকার।

“(পরম সৌন্দর্যের অপরূপ) রূপ লখিয়াছি (দেখিয়াছি) এই কথা তখনই যায় জানা যদি কিছু করা যায় রচনা। না দেখে’ না শুনে’ এমন করিয়াই যায় সব (অমূল্য) মুহূর্ত বহিয়া। কত কত রীতিতেই তো সকলে করিতে পারে রচনা ! কেহ রচে বরণে, কেহ রচে রেখায়, কেহ রচে বাণীতে কেহ রচে ধ্বনিতে (সুর) রীতি ভিন্ন কিন্তু বস্তু একই। ধ্যানে পূর্ণ হইয়া কোনো সাধকজন হয়তো আপনার জীবনের মধ্যেই করিয়া তোলে রচনা, কিন্তু কোনো রীতিতে যে কিছুই না রচিল সে তো কিছু লখেই (দেখেই) নাই।”

রূপ লখ্যা তৌ আনিয়ে জৈ কিছু রচি সকার।

লখে নহী’ সুনৈ’ নহী’ সহী মহুরত জায় ॥

রীত রীত মেঁ রচি সকে লই বরণ অর রেখ।

কৈ রচে বাণী ধুনী সে রীত ভিন্ন বস্তু এক ॥

ধ্যান ভরি কোই সংতজন রচৈ জীবন মাঁহি’ ॥

কোই রীত কিছু না রচ্যা সো তো লখ্যাহী নাহি’ ॥ পৃ ১৫

অসীমই যে কেবল প্রকাশ চাহিতেছেন তাহা নহে এবং তাহাকে প্রকাশ করিয়া আমরাও যে আমাদের কর্তব্য সম্পূর্ণ করিলাম তাহাও নহে। প্রত্যেকের অন্তরে অসীমের জন্ম এক দুর্নিবার পিপাসা। সে তৃষ্ণা এমন অপরিমিত যে পরিমিত কিছুর দ্বারাই তাহা শান্ত হইবার নহে। রজ্জব বলিতেছেন, “অসীমের জন্ম যে আমাদের তৃষ্ণা তাহার যে পরিমাণ (অথবা প্রমাণ) তাহা কি কেহ জানে ? স্বখে আরামে যখন আমাদের ঘর পরিপূর্ণ তখনও ব্যাকুল প্রাণ (না-জানি-কিসের জন্ম) করে ছটফট !”

জানত হৈ অপারকী তৃষা হৈ কোন পরমাণ।

স্বখ চৈন সব ভরপুর ঘর তড়ফত ব্যাকুল প্রাণ ॥ পৃ ৬৭

কেন এত ব্যাকুলতা ? তাঁর ব্যাকুল ডাক যে যায় শোনা। অসীম তিনি তবু তাঁর তো রূপ রঙ্গ নাই। তাই একটু সীমা ছাড়া তাঁর খেলা তো জমিবে না। “হোলী খেলার জন্ম সন্ধ্যার আকাশে তপন চাহিল একটু মেঘ। একটু বাদল পাইলেই চলিবে তাঁর প্রেম রঙ্গের বিচিত্র খেলা— প্রেম পাইবে রূপে প্রকাশ।”

হোলী খেল কুঁ রবি সাঁঝা।

মাংগে বাদল নভ মাঁঝা ॥

গগন অংগনি খেল হোই ।

রূপ লইছে প্রেম সোই ॥ পৃ ৬০

প্রাণ আমার ঘরের মধ্যে বসিয়াই অসীম আকাশ হইতে শুনিতেছে তার প্রিয়তমের ডাক । এই ডাক শুনিয়া ব্যাকুল হইয়াই মুকুলের আবরণ বিদীর্ণ করিয়া পুষ্প আসে বাহিরে চলিয়া । রজ্জ্ব তাই বলিতেন, “অন্তরের মধ্যে আছে যে প্রিয়তমা, শোনো তুমি তোমায় প্রিয়তম অসীমের ডাক ।”

অনহদ পিয়া পুকার স্বহ

প্যারী, অংতর মাহী ॥ পৃ ৬০

এই ব্যাকুলতা সুলভ নিকটস্থিত পরিমিত কিছু দ্বারা শাস্ত হইবার নহে । তাই তো কমলের “অন্তর নাহি পূর্ণ হয় জলের দ্বারা সদা নিকটে যাহার স্থান । দূর গগনের বংশী শুনি নিশিদিন ব্যাকুল তাহার প্রাণ ।”

অংতর ভরে নহী নীর সৌ সদা নিকট অস্থান ।

দূর গগনকী বংশী স্থনি নিস দিন ব্যাকুল প্রাণ । পৃ ৬১

অসীম গগনের এই বংশীধ্বনি শুনিয়াই কমল তাহার পক্ষের কি জলের কি মুকুল আবরণের সর্ববিধ বাধা অতিক্রম করিয়া আকাশের কাছে আপনার হৃদয় ধরে মুক্ত করিয়া ।

“অসীম গগন আসিয়া ভিক্ষা মাগে বীজের দ্বারে, বলে, হে প্রাণ সব বাধা ভাঙ্গিয়া হও বাহির । অমনি সব বন্ধন মুক্ত করিয়া অঙ্কুর হয় বাহির আর দলে দলে বাহির হইয়া আসে পত্র মুকুল ও ফলের আনন্দ মহোৎসব ।

“সাগর ভিক্ষা মাগে নদীর বারি, তাই নিশিদিন চলে সে কূল ছাড়ি । সর্বস্ব তাহার নিরন্তর করে সে উৎসর্গ, তবে তো চলে নিত্যধারা ।

“(ভিখারী) বসন্ত পবন আসিয়া যেই দেয় দেখা, অমনি মুকুলের অন্তর হইতে বাহির হইয়া আসে ফুল । প্রতি ফুলের কাছে বসন্ত পবন যখন মাগে সর্বস্ব অর্থা তাহার তখন ধরে সম্মুখে ।”

গগন মাং গৈ বীজ দ্বারা ।

নিক সৌ প্রাণ তোড়ি বারা ॥

নিক সৈ গাত মুক্তা বন্ধ ।

পা মোল অর ফল আনন্দ ॥

সাগর মাংগৈ নদী বারি ।

নিসাদিন চলে কূল ছাড়ি ॥

সরবস নিজ দেত বার ।

চলে তবতো নিত ধার ॥

বসন্ত পবন জদ জোয় ।

মোল অন্তরি ফুল হোয় ॥

ফুল ফুল জদ মাংগৈ ।

সরবস ভেট ধরৈ আগে ॥ পৃ ৬০

অসীমের জন্ত এই যে তৃষ্ণা ব্যাকুলতা দুঃসহ তার বেদনা। তবু এই বেদনা যে জীবনে পাইল না, ব্যর্থ তাহার জীবন। এমন তৃষ্ণাহীন ব্যথাহীন বক্ষা জীবন কেহই যেন না করে প্রার্থনা।

“অসীম অপারের জন্ত তৃষ্ণা যদি জনমে অন্তরের মধ্যে তবে তো জীবন ধন্য, নহিলে, হে রজ্জব, সে জীবন বক্ষা। (মাতৃস্তের মধ্যে) ব্যথা, দুঃখ বিপদের নাই অন্ত, দুঃসহ অপরিণীম তাহাতে বিঘ্ন ও বেদনা; তবু এই সব দুঃখ বিনা যে বক্ষার জীবন সকল নারীই তাহা মনে করে অধন্য।”

তৃষ্ণা অপরংপারকী জনমৈ অংতর মাঁঝ।

তৌ তো জীবন ধন্য হৈ নাতর জীবন বাঁঝ ॥

বহু বিখা দুক্খ বিপদ ঘণা দরদ বি-ঘন বহু ভারী।

তৌ ভী বিন সব দুক্খতৈ অধন্য মনৈ নারী ॥ পৃ ৬৭

বেদনার ভয়ে ভীকু প্রাণ এক এক সময় মনে করে, “কাজ কি অসীমের প্রেমের এত দুঃখ জালায়? অসীম ছাড়াও তো আমাদের প্রয়োজন মত সাংসারিক জীবন দিব্য চলিয়া যায়, তবে কেন এত দুঃসহ দুঃখ ভোগ?”—এই কথা মনে করিয়া অসীমকে যে বিদায় দেয় তাহার “মহতী বিনষ্টিঃ”। তাহার বন্ধনের আর অন্ত নাই। অসীম ছাড়া কে আছে আর মুক্তিদাতা?

“প্রদীপ দিয়াই তো চালান যায় কাজ তাই তপনকে দেওয়া গেল বিদায়। ওমা, মানস সরোবরে, চাহিয়া দেখি কমল গিয়াছে শুকাইয়া। ঘরের মধ্যেই তো আছে বেশ ঠাঁই। স্নগম আনন্দ ও আরাম সেখানে বিরাজিত; তাই গগন যোগ যেই করিলাম বন্ধ, অমনি দেখি গোর (কবর) হইয়া উঠিল গৃহধাম। লক্ষ অসীম সাগর কোথায় আছে অগম্য কোন স্রুদরে, সে সাগর আবার ক্ষার (লবণাক্ত) অনতিগম্য ও অপার; এই ভাবিয়া নদী যেই বিল বাঁওড়ে আপনাকে দিল বিলাইয়া তখনি সে হারাইল নিজ সার তত্ত্ব। অনন্ত ব্রহ্মের সঙ্গে যে যোগ তাহাতে অসীম রস থাকিলেও তাহাতে না আছে কোনো বিশেষ রস না কূল না আছে সীমা, তাই দেবালয়ে মসজিদে পূজায় রোজার গেল চলিয়া এই অমূল্য জন্ম।”

কাজ সঁরৈ তো দীপ সৌ তপন দিয়া বিদাঈ।

মানস সরোবর দেখিয়া কমল গয়া কুম্ হিলাঈ ॥

ঘরহী মাঁই ঠাঈ হৈ স্নগম আনন্দ আরাম।

গগন জোগ সব বন্ধ কিয়া গোর ভয়া ঘর ধাম ॥

সাগর আগর দূর হৈ খার অগম অপার।

তাল ঝিল কুঁ মিলি নদী খোয়া নিজ ততসার ॥

ব্রহ্ম জোগ অনন্ত রস বার পার তৈই নাহিঁ।

দেবল মসীত পূজা রোজা জনম অমোলিক জাহিঁ ॥

এইজন্তই আমাদের ইহা পরম সৌভাগ্য যে ভাল করিয়া না জানিলেও হৃদয়ে হৃদয়ে অপরিমিত এই ব্যাকুলতা, যদি না অতিরিক্ত বৈষয়িকতা ও কৃত্রিমতার ভারে তাহাকে একেবারে পিমিয়া না নিঃশেষ করিয়া ফেলিয়া থাকি। এত দূর তাহার ব্যাকুলতা যে অসীমের অন্তরস্থিত যে প্রেম যে ব্যাকুল মিলনেচ্ছা তাহার খবর যদি সে নাও পায় তবু সীমার অন্তরের মধ্যে জাগিয়া ওঠে অসীমের মধ্যে বাঁপ দিয়া পড়ার জন্ত দুর্নিবার ফলাফল বিচারবিহীন আকাঙ্ক্ষা। ইহার জন্ত যদি মৃত্যুও ঘটে তবে তাহাতেও সে ভীত নয়। এই মৃত্যুর

ছাড়া তাহার কোনো সার্থকতা আছে কিনা তাহা সে বিচার করিয়া দেখিতেও নারাজ। মৃত্যুর মধ্যেই উৎসর্গ করিয়া সে যায় পরিপূর্ণ প্রেমের পূজাঞ্জলি।

“দেখ, প্রদীপের তো কোন হৃদয়ই নাই তবু তাহাতে পতঙ্গ পড়ে ঝাঁপ দিয়া, আপন হইতেই সে তনুমন দেয় হোঁমাঞ্জলি, (দাহের ভয়ে) তাহার অঙ্গ একটুও করে না সঙ্কুচিত। দেখ, কমলকোষ আপনিই যায় খুলিয়া, হয়তো প্রিয় সে মধুকরের পায় না সে দেখা; ভ্রমর বিনা চিতে তার নিরতিশয় বেদনা, তবু আপনাকে বন্ধ করিয়া তো যায় না রাখা! ব্রহ্মভ্রমরের সঙ্গে এমন করিয়াই করো প্রেমকমলের যোগ; নদী যেমন সিঁধুতে সদা এক ধারায় নিরন্তর করে প্রেমে আত্ম বিসর্জন, তেমনি সদা প্রেমে নিরন্তর কর তাহাতে আত্ম উৎসর্গ। দেহ প্রাণ বিচ্ছিন্ন হইলেও সেই প্রেমের হয়না নাশ; বৃক্ষ হইতে লতা বিচ্ছিন্ন হইয়া মৃত্যুর কবলে যখন চলিয়াছে তখনও সে তার মুকুল বিকশিত করিয়া জাতি ফুল কয়টির দিয়া যায় পূজাঞ্জলি।”

দেখু দীপককে দিল নহীঁ তৌ পড়ে পতংগা।

তন মন হো মৈ আপ থৈঁ মোড়ে নহীঁ অংগা ॥

দেখু কমল কোষ আঁপৈ খুলৈ পিয়া মধুকর নাঁহি।

ভবর বিনা চিতে বহু বিধা (বাণ) বন্দ

রহান জাঁহি ॥

ব্রহ্ম ভবর প্রেম কমল জোগ

ঐসী বিধি কী জৈ।

নদী সিংধ মেঁ প্রেম জ্যু সদা ইক ধার দী জৈ ॥

প্যাংড প্রাণ প্যারা ভয়ে সো প্রেম ন নাসৈ।

বেলি কলী জ্যু জাঙ্গৈ কী টুটৌ প্রকাসৈ ॥ পৃ ৩২

দেখ দেখ সেই প্রিয় যে আমার ভিখারী হইয়া হৃদয়ে হৃদয়ে আসিয়াছেন ভিক্ষা করিতে : “সব জন-চিত্ত অঙ্গনে আজ ভিক্ষা মাংগে সেই আমার ফকীর যা কিছু দিবার আজ দে নিঃশেষে, পূর্ণ হউক উৎসব। আজ মিথ্যা বলিস না। কিছুই লুকাইয়া রাখিস না, তাঁকে নিরাশ করিস না। প্রিয় যে আমার ভিখারী; তাঁর মত আর কে আছে, বিত্ত মন আজ সে করিয়াছে আমার ব্যাকুল উদাস। আজ প্রেম মহামহোৎসবের নূতন দিন। আজ যদি আপনাকে না পারিস উৎসর্গ করিতে তবে আজ সবই ব্যর্থ— জনম তবে আজ পরাভব। তবে আজ ব্যর্থ সব মন্ত্র সব জপ সব সাধনা।”

সবজন চিত্ত অংগনে আজি মাংগে ফকীর মোয়। জো কিছু আপন আপি দে পূরণ উৎসব হোয় ॥

ঝুন ন ভাখু কচ্ছু নহীঁ রাখু, যা কর তাকুঁ নিরাস।

পিয়া ফকীর মম, নাহি কচ্ছু তা সম চিত মন

বিকল উদাস ॥

প্রেম দিস নব মহা মহোৎসব জৈ আজ সোঁপুন আপা।

ব্যর্থ আজ সব, জীবন পরাভব ব্যর্থ সব মন্ত্র

অকু আপা ॥ পৃ ৬০

কিন্তু সর্বস্ব সেই ভিখারীর চরণে-অর্ঘ্যধরা তো সহজ নয়। বড় দুঃখ বড় ব্যথা। কিন্তু কোনো দুঃখকেই প্রেম করে না গ্রাহ। তবে প্রেমের মধ্যে একটি ব্যথা আছে তাহা বড়ই অসহ, সে ব্যথা বড়ই করুণ। অসীমের নাই কালেও সীমা, কালের জন্ত তাহার তো কোনো তাড়া নাই; কিন্তু সীমার যে কাল পরিমিত। তাই যখন সে দেখে তাহার জীবন তাহার যৌবন যাইতেছে ব্যর্থ হইয়া, অথচ তাঁহার নাই দেখা; তখন নিদারুণ সেই বেদনা। তিনি অসীম, স্বযোগ বা অবসর বহিয়া গেলে তাহার আর কি আসে যায়, কিন্তু তাহার ক্ষণস্থায়ী যৌবন যে চলিল বিদায় লইয়া, এই দুঃখ কি রাখিবার ঠাঁই আছে? কবীর, রজ্জব প্রভৃতির মধ্যে এই ব্যথার গানের আর অন্ত নাই। রজ্জব বলিতেছেন, “কমল মুকুল গলিল হইতে মাথা তুলিয়া মেঘাচ্ছন্ন তপনের পাইল না দেখা। বড় দুঃখে সে কহিল, একটি মাত্র দিনের পরমায়ু যে আমার, হে প্রিয়তম। আজ তুমি মেঘাবৃত, কাল হয়তো হইবে তুমি মুক্ত, কিন্তু আমার সকল স্বযোগ সকল জনম এই একটি মাত্র দিনেই যে হইয়া গেল অবসান।”

কবল কথা তপন কোঁ জল সৌ সীস উঠাই।

পিব্ অনহদ কদ মিলুঁ ওসর রীতি জাই।

আজ বাদর পিব্ তেরো কাল মৃতু মেরী।

এক দিব্‌সকী অরধি আই মানত নহীঁ দেৱী ॥ পৃ ৬০

তবু যত ব্যর্থতার ভয়ই থাকুক আর যত বাধাই থাকুক সেই অসীমের পরশ বিনা সীমার সকল সম্ভাবনা সকল সার্থকতা কিছুতেই হয় না বিকশিত। তাহার সকল মর্মদ্বারের বন্ধন ঘুচিয়া যায় একমাত্র সেই অসীমের ডাকে।

“অরুণ খুলিয়া দেয় কমলচিত্ত, বসন্ত খুলিয়া দেয় বনের ঐশ্বর্ঘ্যের ভার। অসীম প্রেমের পরশ লাগিতেই খুলিয়া গেল মর্ম দুয়ার।”

অরুণ খোলৈ কমল চিত্ত বসন্ত খোলৈ বনভরে।

বেহদ প্রীত পরস লাগত খুল্যা মর্ম দুআর ॥ পৃ ৫০

যে বন্ধন কিছুতে হয় না অপগত সে বন্ধন প্রেম দেয় নিঃশব্দে ঘুরাইয়া। কি অপরিসীম শক্তি এই প্রেমের! কোটি কুঠারের দ্বারাও অরণ্যের যে বসন্ত ঐশ্বর্ঘ্যের হয় না বাইরে প্রকাশ সেই ঐশ্বর্ঘ্য অনায়াসে আসে তাঁর পরশে বাহির হইয়া।

অদ্ভুত শক্তি প্রেমের। এই প্রেমের গুণেই কেবল সীমা যে বিকসিষ্ট আছে অসীমের কাছে তাহা নহে, অসীমও আপনাকে বিকসিষ্ট দিয়াছেন সীমার কাছে। সীমা অসীম উভয়েরই তাহাতে হইয়াছে সার্থকতা। এই সবই প্রেমের মহিমা।

অনির্বচনীয় রহস্য প্রেমের। “হে রজ্জব, সেই রহস্য যায় না কিছুতে বোঝা। সেবককে এই প্রেম করিয়া তোলে স্বামী আর স্বামীকে ভরপুর মিলাইয়া দেয় তাঁর সেবায়।”

অধিগতি গতি প্রেমকী রজ্জব লখী ন জায়।

সেরক কো স্বামী করৈ স্বামী সের সমায় ॥ পৃ ১১১

প্রেমের মধ্যে এক হইয়া যায় আর। কায়ার জন্ম তো প্রেম স্বীকার করে না তাই সে আপন হাতে দেয় অপরূপ এই প্রেমের নব জন্ম। “এই প্রেমের নব জন্ম হইয়া সীমা হইয়া গেল অসীম।”

হেদ বেহদ হো গয়া প্রেম নব জনম হোয় ॥ পৃ ৫৮

মোলানা রুমী (১২০৭-১২৭৩ খৃঃ) তাই বলিয়াছেন—

মন তু শুদম্ তু মন শূদী, মন তন শুদম্ তু জান শুদী ।

তা কস ন শুয়দ বদৈ অজ বনে, মন দীগুর মতু দীগুরী ॥

“আমি হলাম তুমি, তুমি হলে আমি, আমি হলাম তুমি, তুমি হলে প্রাণ । যেন এর পর আর কেউ বলতে না পারে যে তোমা ছাড়া আমি ও আমি ছাড়া তুমি ।”

চরাচরে চলিয়াছে এই প্রেমলীলা । হে সীমা, তুমি সেই অসীমের চরণ কমলে তোমার প্রেমকে কর যুক্ত । তাঁহার প্রেম ও তোমার প্রেম যোগযুক্ত হইয়া চলুক ভক্তে ব্রহ্মে নিত্য প্রেমের নিত্য রাসলীলা । যোগ যদি তুমি না দিতে পার তবে বিশ্বময় এই প্রেমলীলার হইবে ছন্দভঙ্গ, তোমার জীবন হইবে ব্যর্থ ।

“চরণ কমলে বাঁধ্ নেহ (প্রেম), জীবন ধন প্রিয়তমকে লও ধ্যানের ভরিয়া, সেই চরণধূলি শরণ করিয়া চাখ্ সেই অমৃতরস । প্রেমের সেবা যোগ চলিয়াছে এই জগতের, এমন অপূর্ব আর কিছুই নাই ; চিত্ত অব্যাহত উন্মুক্ত করিয়া মুক্ত ভাবে দে তাহাতে যোগ, সকল ভাষণ কর মোন ।

“পরম সত্যে ভরিতেছে চিত্ত, ব্যর্থ মান জ্ঞান চিত্ত প্রেম যুক্ত থাক্ নিত্য, সেই প্রেমের আনন্দে ভরপুর মগ্ন হইয়া দাস হইয়া থাক্ সেখানে ! অখিল কল্যাণ স্বামীর সঙ্গ, প্রেম পূরিত সকল অঙ্গ, ভাবগগন ঝরিয়া পড়িতেছে প্রেম গঙ্গারূপে, নিত্য চলিয়াছে প্রেমের রাস ! ভকতে ব্রহ্মে চলিয়াছে প্রেমের খেলা । সকল বিশ্ব ভরিয়া উঠিয়াছে সেই রূপে অরূপে । চলিয়াছে মিলন । পূর্ণ মনের আশা ! জীবন মূল ভগবানের বাধাহীন প্রত্যক্ষ যোগ, অরূপ রূপের যোগলীলায় পুরিয়া উঠিয়াছে প্রাণ, হে রজ্জব, আজ সকল দুঃখ হইল দূর, আজ অক্ষয় অবিনশ্বর আনন্দ !”

চরণ কমল বাঁধ্ নেহ

জীবন ধন স্মরি লেহ,

শরণি সেই চরণ খেহ,

অমৃত রস চাখ ।

সেবা জোগ জত মাহী

ঐসো কছু গুর নাই

নংগ চিত্ত মুক্ত জাহী

মোন কয় হু ভাখ ॥

পরম সত্তা ভরত চিত্ত,

ব্যর্থ জ্ঞান মান বিভ,

প্রেমজুক্ত রহহ নিস্ত,

মগন মুদিত দাস ।

অখিল কুশল সাক্ সংগ,

প্রেম পূরিত ভুবন অংগ

ভার গগন গলিত গংগ

নিত্য চলত রাস ॥

ভকত ব্রহ্ম চলত খেল,

সকল খল ক ভরত কেল,

রূপ অরূপ চলত মেল,

পূরণ মন আস ।

জীবন মূর হরি হজুর,

অরূপ রূপ প্রাণ পূর,

রজ্জব আজ দুঃখ দূর,

আনন্দ অরিনাস ॥

কান্তকবি

অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়

রজনীকান্তের সঙ্গে রাজসাহী কলেজের সম্পর্ক ছিল। আমার সঙ্গেও এই কলেজের কিছু-কিঞ্চিৎ সম্পর্ক আছে। এই কলেজের আলোচনা-সভায় রজনীকান্তের স্মৃতি-সম্বন্ধনার আয়োজন করিয়া ও সেই সভায় আমাকে বক্তৃতা করিবার জ্ঞা আহ্বান করিয়া, বর্তমান অধ্যাপকগণ ও ছাত্রগণ এই কলেজের পূর্বতন ছাত্রবৃন্দের প্রতি যে সমাদর প্রদর্শন করিয়াছেন, তজ্জন্ম পূর্বতন ছাত্রবৃন্দের পক্ষ হইতে আমি বার বার ধন্যবাদ করি। আজকার এই সৌভাগ্যে পূর্বকালের অনেক কথা স্মৃতিপটে উদ্ভিত হইতেছে, যেন বাল্যকালের অনাবিল সৌন্দর্য আবার ফিরিয়া আসিতেছে।

রজনীকান্ত নাই। মৃত্যুর পরপারে গিয়া রজনীকান্ত অমর হইয়াছে, যে কেবল ‘আমাদের’ ছিল, সে এখন সমগ্র বাঙ্গালার ‘সকলের’ হইয়াছে। ইহা আমাদের পক্ষে অল্প গৌরবের কথা নয়। সমগ্র বাঙ্গালার সকলে তাহাদের ‘কান্তকবির’ পরলোকগমনে কত ভাবে শোকপ্রকাশ করিয়াছে, আমি কিছুই করি নাই। কেন করি নাই, তাহা বলিবার জ্ঞা অবসর লাভ করি নাই, আজ আপনারা আমাকে সেই অবসর দিয়াছেন। আমি রজনীকান্তের সম্বন্ধে কোনো কথা বলিবার জ্ঞা এখনো যোগ্য হইতে পারি নাই। কোনো কথা বলিতে হইলে, বাগ্মীপ্রবর এডমণ্ড বার্কের পুত্রের অকালমৃত্যুর পর তাঁহার বক্তৃতার ভাষায় আমাকে বলিতে হইত,—‘যাহারা থাকিবে তাহারা চলিয়া গেল; যাহারা চলিয়া যাইবে, তাহারাই পড়িয়া রহিয়াছে।’ আজ রজনীকান্ত আমার জ্ঞা শোক করিবে; তাহা না হইয়া, বিধাতার বিধানে তাহার জ্ঞা আমি শোকপ্রকাশ করিতেছি! আমার পক্ষে ইহা কিরূপ মর্মস্পন্দ ব্যাপার, রাজসাহীতে তাহা কাহারও অবিদ্ভিত নাই।

যে রচনাপ্রতিভার বিকাশগৌরবে রজনীকান্ত গৌরব লাভ করিয়া আমাদেরকেও চিরগৌরবান্বিত করিয়া গিয়াছেন, তাহা তাঁহার পিতৃধন ছিল। তিনি তাঁহার পিতার রচিত হস্তলিখিত খাতানিবন্ধ কবিতাগুলির আবৃত্তি করিয়া আমাকে শুনাইতেন। ভাবে ভক্তিতে রচনালালিত্যে সে কবিতা বড় মর্মস্পর্শ করিত। আমার দ্বারা সেগুলি সম্পাদিত হইয়া পুস্তক আকারে প্রকাশিত হয়, সেই আশায় রজনীকান্ত খাতাখানি আমার হস্তে সমর্পণ করিয়াছিলেন। ভূমিকম্পের অত্যাচারে যখন আমার পূর্বসঞ্চিত গ্রন্থরাশি ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়, তখন সে খাতাখানিও অন্তর্হিত হয়। আর পাওয়া যাইবে না বলিয়া রজনীকান্তের নিকট কত লজ্জিত ছিলাম। রজনীকান্তের পরলোকগমনের অল্পকাল পরে জানিয়াছি, সে খাতা বিনষ্ট হয় নাই, তাহা বুড়াইয়া লইয়া আমারই একজন স্নেহের পাত্র রক্ষা করিতেছেন। তিনি তাহা হইতে নানা অংশ উদ্ধৃত করিয়া ‘প্রবাসী’ পত্রে এক প্রবন্ধ প্রকাশিত করিয়াছেন। যাহারা পড়িয়াছেন, তাহারা দেখিয়াছেন,—রজনীকান্ত কোন স্থান হইতে রচনা-প্রতিভার বীজগুলি লাভ করিয়াছিলেন।

এই বীজগুলি অমুকুল ক্ষেত্র প্রাপ্ত না হইলে অঙ্কুরে বিনষ্ট হইত কি ফলফুল প্রসব করিত, তাহা কে বলিতে পারে? কিন্তু রজনীকান্তের শিক্ষাক্ষেত্র এবং কর্মক্ষেত্র সর্বাংশে ইহার অমুকুল হইয়াছিল।

আমাদের পঠদশায় রাজসাহীর ছাত্রবৃন্দের মধ্যে রচনাশিক্ষার আগ্রহ ছিল। এ বিষয়ে যিনি সকলের অগ্রণী ছিলেন তাঁহার নাম শরচ্চন্দ্র; তিনি এখনও শরচ্চন্দ্রের মতোই বঙ্গীয় সাহিত্যাকাশে শিথ্র জ্যোতিঃ বিকিরণ করিতেছেন। রজনীকান্ত যখন অধ্যয়ন-নিরত তখনও রাজসাহী কলেজে ইহার স্মৃতি ও আদর্শ বর্তমান ছিল। তাহার পর কর্মক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া রজনীকান্ত রচনাপ্রতিভাবিকাশে যথেষ্ট উৎসাহলাভ করিয়াছিলেন। অনেক সংগীত আমার সমক্ষে রচিত হইয়াছে, অতীত গুনাইবার পূর্বে আমাকে গুনানো হইয়াছে; মজলিশে-সভামণ্ডপে পুনঃপুনঃ প্রশংসিত হইয়াছে। ইহা রাজসাহীর পক্ষে একটি উল্লেখযোগ্য কথা। তথাপি সংগীতগুলি পুস্তকাকারে প্রকাশিত করিতে রজনীকান্তের ইতস্ততের অভাব ছিল না। রজনীকান্তের গুণগ্রাহিতা ছিল, সরলতা ছিল, সহৃদয়তা ছিল, রচনাপ্রতিভা ছিল। কিন্তু আত্মপ্রকাশে ইতস্ততের অভাব ছিল না। কিরূপে তাহা কাটিয়া গেল, তাহা তাঁহার সাহিত্যজীবনের একটি জ্ঞাতব্য কথা। তাঁহার সহিত আমার সম্পর্ক আছে বলিয়া, আমার নিজের কথাও বলিতে হইবে। ইহাকে কেহ ‘আত্মকথা’ বলিয়া গ্রহণ করিবেন না, আমাকে ভুলিয়া গিয়া ইহা যে রজনীকান্তের জীবনের কথা, সেই ভাবেই ইহাকে গ্রহণ করিবেন।

সেবার বড়দিনের ছুটিতে কলিকাতায় যাইবার জন্ত একখানি ডিক্সী নৌকায় উঠিয়া পদ্মাবক্ষে ভাসিবার উপক্রম করিতেছি, এমন সময়ে তীর হইতে রজনী ডাকিলেন—

‘দাদা ঠাই আছে?’

তাঁহার স্বভাব এইরূপই প্রফুল্লতাময় ছিল। অল্পকাল পূর্বে ‘সোনার তরী’^২ বাহির হইয়াছিল। রজনী তাহারই উপর ইঙ্গিত করিয়া এরূপ প্রশ্ন করিয়াছিলেন; হয়তো আশা ছিল, আমি বলিয়া উঠিব—

ঠাই নাই, ঠাই নাই—ছোটো সে তরী,

আমারি সোনার ধানে গিয়েছে ভরি।

আমি বলিলাম, ‘ভয় নাই, নির্ভয়ে আসিতে পার, আমি ধানের ব্যবসায় করি না।’

এইরূপে দুইজনে কলিকাতায় চলিলাম। সেখান হইতে রবীন্দ্রনাথের আমন্ত্রণে বোলপুর যাইবার সময়ে রজনীকান্তকেও সঙ্গে লইয়া চলিলাম। সেখানে রবীন্দ্রনাথের ও তাঁহার আমন্ত্রিত স্বধীবর্গের নিকটে উৎসাহ পাইয়াও রজনীকান্তের ইতস্ততঃ দূর হইল না। কলিকাতায় ফিরিয়া আসিয়া রজনীকান্ত বলিল— ‘সমাজপতি থাকিতে আমি কবিতা ছাপাইতে পারিব না!’

মুখে যে যাঁহা বলুক, সমাজপতির সমালোচনার ভয়ে কবিকুল যে কিরূপ আকুল, তাহার এইরূপ অভ্রান্ত পরিচয় পাইয়া প্রিয়বন্ধু জলধরের সাহায্যে সমাজপতিকে জলধরের কলিকাতার বাসায় আনাইয়া নূতন কবির পরিচয় না দিয়া গান গাহিতে লাগাইয়া দিলাম। প্রাতঃকাল কাটিয়া গেল, মধ্যাহ্ন অতীত হইতে চলিল, সকলে মন্ত্রমুগ্ধের ন্যায় সংগীতসুধাপানে আহ্বারের কথাও বিস্মৃত হইয়া গেলেন। কাহাকেও কিছু করিতে হইল না; সমাজপতি নিজেই গানগুলি পুস্তকাকারে ছাপাইয়া দিবার কথা পাড়িলেন। ইহার পর আলবার্ট হলের এক সভায় রবীন্দ্রনাথের ও দ্বিজেন্দ্রলালের সংগীতের পরে রজনীর সংগীত যখন দশজনে কান পাতিয়া শুনিল, তখন রজনীর ইতস্ততঃ মিটিয়া গিয়া আমার ইতস্ততের আরম্ভ হইল।

আমার ইতস্ততের যথেষ্ট কারণ ছিল। আমাকে পুস্তকের ও পুস্তকে মুদ্রিতব্য প্রত্যেক সংগীতের নামকরণ করিতে হইবে, গানগুলির শ্রেণীবিভাগ করিয়া কোন্ পর্ধ্যায়ে কোন্ শ্রেণী স্থান পাইবে তাহাও স্থির করিয়া দিতে হইবে, এবং গ্রন্থের ভূমিকাও লিখিতে হইবে— এই সকল শর্তে রজনীকান্ত গ্রন্থ-প্রকাশের অনুমতি দিয়া আমাকে বিপন্ন করিয়া তুলিয়াছিলেন। আমি যাহা করিয়াছি, তাহা সংগত হইয়াছে কি না, ভবিষ্যৎ তাহার বিচার করিবে। তবে আমার পক্ষে দুই-একটি কথা বলিবার আছে। গ্রন্থের নাম হইল— বাণী। সংগীতগুলিরও একরূপ নামকরণ হইয়া গেল। শ্রেণীবিভাগও হইল— তাহারও নামকরণ হইল আলাপে বিলাপে প্রলাপে। কিন্তু গানগুলি কোন্ পর্ধ্যায়ে সাজাইব, প্রলাপে বিলাপে আলাপে— প্রলাপে আলাপে বিলাপে— বিলাপে আলাপে প্রলাপে— বিলাপে প্রলাপে আলাপে— অথবা আলাপে প্রলাপে বিলাপে? ইহার স্থির করিতে গিয়া আমাকে প্রকারান্তরে সমালোচনার ভার গ্রহণ করিতে হইয়াছিল, এবং আমার বিচারে হস্তরসের গানগুলি নিকৃষ্ট বলিয়া ‘প্রলাপ’ নাম দিয়া তাহাকে সকলের শেষে ঠেলিয়া, ‘আলাপ’কে প্রথমস্থান ও ‘বিলাপ’কে দ্বিতীয়স্থান দিতে বাধ্য হইয়াছিলাম। তখনও এবং এখনও বহুস্থানে দেখিয়াছি ও দেখিয়া আসিতেছি— আমি যাহাকে ‘প্রলাপ’ নাম দিয়া সকলের শেষে ঠেলিয়া দিয়াছিলাম, তাহাই সমধিক করতালি আকর্ষণ করে। কিন্তু দেশের অশিক্ষিত নরনারী কি ভাবে গানগুলি গ্রহণ করিয়াছে তাহার সন্ধান লইতে গিয়া দেখিয়াছি, সভামণ্ডপে ও শিক্ষিত-সমাজে যাহাই হউক, রজনীকান্তের হস্তরসের গানগুলি জনসাধারণে তেমন গ্রহণ করে নাই; তাহারা তাঁহার ‘আলাপ’ ও ‘বিলাপ’ই কণ্ঠস্থ করিয়া ফেলিয়াছে; তাহা কলাবতদিগের নিকটেও আদর পাইয়াছে। বিস্তৃত হস্তরসের অবতারণা করা কত কঠিন তাহা না জানিয়া অনেকেই পথগত হস্তরসের অবতারণা করিবার চেষ্টা করিয়া থাকেন। মূল রস চারিটি— শৃঙ্গার রোদ্র বীর বীভৎস। তাহা হইতে পর্ধ্যায়ক্রমে উদ্ভূত হয়—হাস্য করুণ অদ্ভুত এবং ভয়ানক।

শৃঙ্গারাদ্বি ভবেৎ হাস্যং রোদ্রাচ্চ করুণোরসঃ

বীর্যমৈবোদ্ভূতোংপত্তি বীভৎসাস্ত ভয়ানকঃ ॥

ইহাই আমাদের দেশের চিরন্তন সংস্কার। স্তত্রাং হস্তরস নামে যাহা সচরাচর অভিহিত হইতেছে তাহার অধিকাংশই ‘ভয়ানক’ রস নামেই কথিত হইতে পারে। রজনীকান্ত ইহা জানিতেন, এ বিষয়ে অনেক বাদানুবাদ করিতেন, এবং কিরূপ বিস্তৃত হস্তরসের অবতারণা করিতে পারিতেন তাহা এই সভায় ‘দেবলোক-হিতৈষীণী’ নামক কবিতার আবৃত্তি শুনিয়া সকলেই অনুভব করিতে পারিয়াছেন। তথাপি রজনীকান্তের ‘আলাপ’ই সর্বশ্রেষ্ঠ বলিয়া আমার ধারণা তাহা অনাবিল, তাহা মধুময়, তাহা ভাবে ভক্তিতে রচনালালিত্যে অল্পম।

রাজসাহী হইতে সাহিত্যালোচনা অন্তর্হিত হয় নাই। শীঘ্র হইবে বলিয়া আশঙ্কা করিবার কারণ নাই। তাহার প্রমাণ আজ এই সভাস্থলেই প্রাপ্ত হইয়াছি। ছাত্রবৃন্দ যে রচনাপ্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন, কেহ কেহ যে স্বন্দর স্বন্দর রচনা পাঠ করিয়াছেন, তাহাতেই ইহার পরিচয় প্রাপ্ত হওয়া গিয়াছে। আজ রজনীকান্ত পরলোকগত। কিন্তু আজ তাঁহার জ্ঞাত উচ্চ কলরবে কতকগুলি অশিক্ষিত লোক উর্ধ্ববাহু হইয়া হায় হায় করিলে, তাঁহার স্মৃতিসম্বর্ণনা হইত না। যাহারা স্মৃতিসম্বর্ণনা স্বদেশে

বিদেশে খ্যাতিলাভ করিয়াছেন, সেই সকল অধ্যাপকবৃন্দ ও তাঁহাদের প্রতিভাশালী ছাত্রবৃন্দ একত্র মিলিত হইয়া এই বিজ্ঞানদিগে পরলোকগত কবির প্রতি সমাদর প্রদর্শনের জন্ত যাহা করিলেন, ইহাতে আমাদের শোক অপনোদিত হইল; পরলোকগত আত্মাও ইহাতে সমধিক তৃপ্তিলাভ করিবে।^৩



রজনীকান্ত সেন
আন্তর্মানিক ত্রিশ বৎসর বয়সে



রজনীকান্ত সেন

আনুমানিক পঁয়ত্রিশ বৎসর বয়সে

কবি রজনীকান্ত সেন ১৮৬৫ - ১৯১০

রথীন্দ্রনাথ রায়

বাংলা গীতিকাব্যের ইতিহাসে রবীন্দ্রপর্ব শুধু পরিধিতে ও বিস্তৃতিতেই সমৃদ্ধ নয়, এর বহুমুখী বৈচিত্র্যও বিস্ময়কর। রবীন্দ্র-সমকালীন কয়েকজন কবির প্রতিভা মূলত গীতিকারের ও সুরকারের। রবীন্দ্রপর্বের ইতিহাসে এই স্বল্পায়তন ও গীতিসমৃদ্ধ ধারাটিকে কাব্যসংগীতের ধারা বলা যায়। কালানুক্রমিকভাবে এই ধারাটির গতিপ্রকৃতি লক্ষণীয় : রথীন্দ্রনাথ (১৮৬১-১৯৪১), দ্বিজেন্দ্রলাল (১৮৬৩-১৯১৩), রজনীকান্ত (১৮৬৫-১৯১০) ও অতুলপ্রসাদ (১৮৭১-১৯৩৪)^১। এই চারজনের মধ্যে কবি, গীতিকার ও সুরকারের ত্রিবেণীসংগম ঘটেছিল। অবশ্য রথীন্দ্রনাথের কথা স্বতন্ত্র। শুধু বাংলা কাব্যসংগীতের ইতিহাসেই নয়, ভারতীয় সংস্কৃতি ও ভাবসাধনার ইতিহাসেও তিনি এক ক্ষণজন্মা কবিপুরুষ। গীতিকবিতা ও সংগীত দ্বিজেন্দ্রলালের সাহিত্যজীবনের শ্রেষ্ঠ সম্পদ হলেও শেষ দশ বছরে তিনি তাঁর স্বক্ষেত্র থেকে সরে এসেছিলেন। এই সময় কাব্যলক্ষ্মীর কাছ থেকে বিদায় নিয়ে তিনি মূলত নাট্যভারতীর সেবায় আত্মনিয়োগ করেছিলেন। অবশ্য তাঁর জনপ্রিয় নাটকগুলির মূলে সংগীতগুলির দান যে অনেকখানি, একথাও মনে রাখতে হবে। কিন্তু রজনীকান্ত ও অতুলপ্রসাদের ক্ষেত্র একটু আলাদা। সাহিত্যক্ষেত্রে তাঁদের দানের পরিমাণ বেশি নয়; তা ছাড়া কাব্যসংগীতই তাঁদের প্রতিভার একমাত্র বাহন। অতুলপ্রসাদ তাঁর সহজ ও স্বতঃস্ফূর্ত সুরের রেখায় মিশিয়েছেন লক্ষ্মী ঠুংরির মেজাজ, তিনি অল্পসরণ করেছিলেন রাগসংগীতের রীতি। কাব্যের দিক থেকে বিশুদ্ধ লিরিকের আবেদন তাঁর রচনায় কম নেই।

এই চারজন কবির মধ্যে রজনীকান্তই ছিলেন সবচেয়ে স্বল্পায়ু, মাত্র পঁয়তাল্লিশ বছরের সীমারেখার মধ্যেই তাঁর কবিজীবনের পরিসমাপ্তি। আটখানি স্বল্পায়তন-কাব্যগ্রন্থের মধ্যে তাঁর রচনা সীমাবদ্ধ। তাঁর রচনার প্রায় অর্ধাংশ রোগাক্রান্ত দেহে হাসপাতালে বসে লেখা। তা ছাড়া ‘বাণী’ ও ‘কল্যাণী’ ছাড়া অগ্রাগ্র কার্য দীর্ঘকাল ছুঁপা প্যা ছিল।^২ এই প্রতিভাবান কবি ও গীতিকার আজ একাধিক কারণে বিস্মৃত। আত্মপ্রচারবিমুখ এই মফঃস্বলবাসী কবির সঙ্গে বৃহত্তর সাহিত্যিক-সমাজের তেমন কোনো দীর্ঘস্থায়ী ঘনিষ্ঠ যোগসূত্র গড়ে ওঠে নি। জলধর সেন ও অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় তাঁকে কলিকাতার সাহিত্যিক মহলের সঙ্গে পরিচিত করিয়েছিলেন। তাঁর কাব্যে শততন্ত্রী বীণার সুরবৈচিত্র্য ছিল না, ছিল নিঃসঙ্গ নিভৃত বাউলের একতারা। তাই পাঠকসাধারণের বিচিত্রবিলাসী মন সেই নিভৃত সাধনার সন্ধান রাখে নি। যারা কদাচিৎ কাছে এসেছেন, তাঁরা তাঁর সুরসাধনার অভিনব আশ্বাদনে মুগ্ধ হয়েছেন। এই প্রসঙ্গে আর একটি কথাও স্মর্তব্য; রজনীকান্তের কবিতা এতো সরল, সহজ ও নিভূষণ যে, সহসা তার দিকে দৃষ্টি পড়ার সম্ভাবনা কম। তাঁর কবিতায় এমন কোনো বর্ণ নেই যা বর্ণবিলাসী মনকে

১ এই প্রসঙ্গে নজরুলের কথা মনে হতে পারে। কিন্তু তিনি অনেক পরবর্তীকালের। তাই বর্তমান আলোচনায় তাঁর কথা বাদ দিতে হয়েছে।

২ সম্প্রতি দুটি প্রকাশকসংস্থা কান্তকবির রচনাবলী পুনর্মুদ্রিত করেছেন।

ভুলিয়ে রাখতে পারে, কঠিনের এমন কোনো উত্তেজনা নেই, যাতে হৃদয়ে দ্রুতস্পন্দন জাগে। রজনীকান্ত স্বদেশী আন্দোলনের পটভূমিকায় দেশপ্রেমের গান লিখেছিলেন, কিন্তু সেখানেও কোনো উত্তেজনার উগ্রতা ছিল না (সে যুগের অনেক গানেই যা লক্ষ্য করা যায়)।

কাস্তকবির কবিতার পরিমাণ যেমন বেশি নয়, তেমনি কবিতাগুলিও স্বল্পায়ত। শরৎকালের প্রভাতে ঘাসের উপর শিশিরের মুক্তাকণিকা ছড়িয়ে থাকে। কর্মব্যস্ত পথিকের তা চোখে পড়ার মতো নয়। স্বচ্ছতায় ও শুভ্রতায় শিশিরবিন্দুর সহজ সৌন্দর্যের সঙ্গে কাস্তকবির কবিতার একটি ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য আছে। যেখানে কড়া রং নেই, চড়া স্বর নেই, আপাতদৃষ্টিতে কোনো ভঙ্গিও নেই— তার সমাদরের অভাব হবে, এতে আশ্চর্য হওয়ার কিছুই নেই। তাই অর্ধশতাব্দীরও বেশি কাল হল এই প্রতিভাবান কবির মৃত্যু হয়েছে। সাময়িক পত্রের পৃষ্ঠায় কয়েকটি সংক্ষিপ্ত প্রবন্ধ ছাড়া তাঁর সম্পর্কে তেমন কিছু আলোচনা হয় নি। তবে একমাত্র সৌভাগ্যের বিষয় এই যে, তাঁর মৃত্যুর প্রায় বারো বছর পর (১৩২৮) একখানি পূর্ণাঙ্গ জীবনী প্রকাশিত হয়েছিল।*

কাস্তকবির সম্ভাবনাময় জীবনের অকাল-পরিসমাপ্তি মর্মান্তিক সন্দেহ নেই, কিন্তু সেই সময়েই জীবন-বিধাতা অলঙ্কিতে তাঁকে কবিকীর্তির অক্ষয়-মুকুট পরিয়ে দিয়েছিলেন। মৃত্যুর আলোকে কবির জীবন ও কাব্য, দুইই মহিমাযিত হয়ে উঠেছে। তাঁর শাস্ত্রসের সহজ ও স্বচ্ছ কবিতা এবং গান আসন্ন মৃত্যুর ছায়াচ্ছন্ন পটভূমিকায় আত্মনিবেদনে ও পরম-নির্ভরতায় অধিকতর মহিমা লাভ করেছে। এ যেন ঘনকন্ধ্য মেঘাচ্ছন্ন আকাশে সঞ্চরণশীল বলাকার শুভ্রোজ্জ্বল দীপ্তি !

২

কাস্তকবির জীবন ঘটনাবহুল নয়। কর্মের বিচিত্র-সংঘাত অথবা জীবনের জটিলাবর্ত সেখানে কোনো নাটকীয় বৈচিত্র্য সৃষ্টি করে নি। পাবনা জেলার সিরাজগঞ্জ মহকুমার ভাঙাবাড়ি গ্রামে তাঁর জন্ম হয় (২৬ জুলাই ১৮৬৫)। পিতা গুরুপ্রসাদ সেন ছিলেন সাব-জজ। ফারসী ও সংস্কৃত ভাষায় তাঁর বিশেষ অধিকার ছিল; তা ছাড়া ইংরেজিও তিনি ভালো জানতেন। কুলধর্মে তাঁরা শাক্ত হলেও গুরুপ্রসাদ বৈষ্ণবধর্মের অনুরাগী ছিলেন। বৈষ্ণবশাস্ত্র ও বৈষ্ণবসাহিত্য তাঁকে গভীরভাবে প্রভাবিত করে। ব্রজবুলিতে লেখা প্রায় সাড়ে চারশো পদে তিনি তাঁর ‘পদচিন্তামণিমালা’ গ্রন্থ প্রকাশ করেন। পরিণত বয়সে ব্রজবুলিতে তিনি ‘অভয়া-বিহার’ নামে আর একখানি কাব্য লিখেছিলেন। এতে সতীর জন্ম থেকে দক্ষ-যজ্ঞে তাঁর দেহত্যাগ পর্যন্ত কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। কবির পিতৃদেব সম্পর্কে এইটুকু তথ্য জানার প্রয়োজনীয়তা আছে। কারণ কবি পিতার ভক্তিভাব ও কবিত্বশক্তির যোগ্য উত্তরাধিকারী হয়েছিলেন।

নিতান্ত অল্পবয়স থেকেই রজনীকান্ত সংগীতপ্রিয় ছিলেন। পরে তিনি নিজেই গান লিখতে শুরু করলেন। কাস্তকবির জীবনী লেখক নলিনীরঞ্জন পণ্ডিত কবির ‘পঞ্চদশ বৎসর বয়সের একটি সংগীতের কিয়দংশ’ উদ্ধৃত করেছেন :

নবমী দুঃখের নিশি দুঃখ দিতে আইল।

হায় রানী কাঙ্গালিনী পাগলিনী হইল ॥

উমার ধরিয়া কর, কহে, উমা আয়রে ।
 এমন করিয়া দুঃখ দিয়া গেলি মায়েরে ॥
 সারাটি বরষ তোর মুখপানে চাইয়ে ।
 আসিবি রে আশা করি থাকি প্রাণ ধরিয়ে ॥*

কবির বাল্যকালের এই রচনার সঙ্গে পরিণতবয়সের রচনার একটি ভাবগত সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। মৃত্যুর পরে প্রকাশিত ‘আনন্দময়ী’ (৫ ডিসেম্বর ১৯১০) কাব্যের সঙ্গে উদ্ধৃত সংগীতের সম্পর্কের কথা স্মরণ্য। সংগীত ছাড়া এক সময়ে ভালো অভিনয়ও করতে পারতেন। গিরিশচন্দ্রের ‘বিব্রমঞ্চল’ নাটকে তিনি দক্ষতার সঙ্গে পাগলিনীর ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন।^৫ যথাসময়ে বি-এল পাশ করে (১৮৯১) রাজশাহীতে ওকালতি শুরু করেন। সিরাজগঞ্জ থেকে ‘আশালতা’ নামে একখানি মাসিক পত্রিকা প্রকাশিত হয়। এই পত্রিকার প্রথম সংখ্যাতেই (ভাদ্র ১২৯৭) তাঁর ‘আশা’ নামে কবিতা প্রকাশিত হয়। এই কবিতাই তাঁর সর্বপ্রথম প্রকাশিত রচনা।^৬ ১৩০৪ সালের বৈশাখ মাসে রাজশাহী থেকে ‘উৎসাহ’ নামে মাসিকপত্র প্রকাশিত হয়। সেই পত্রিকায় অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় ও রজনীকান্ত সেন— দুই বন্ধুরই অনেকগুলি রচনা প্রকাশিত হয়।

রাজশাহীতেই দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গে রজনীকান্তের পরিচয় ঘটে। দ্বিজেন্দ্রলালের কণ্ঠে তাঁর হাসির গান শুনে তিনি মুগ্ধ হন। এরপর থেকে কান্তকবিও হাসির গান লিখতে শুরু করেন। স্থানীয় সভা-সমিতি ও নানা অল্পচলিত রজনীকান্ত স্বরচিত গান গেয়ে সকলকে মুগ্ধ করতেন। তিনি ছিলেন সদালাপী, বন্ধুবৎসল ও পরোপকারী; তাসখেলা, দাবাখেলা ও মজলিসী গল্প করতে তিনি ওস্তাদ ছিলেন। সাহিত্যিক দীনেন্দ্রকুমার রায় লোকেন্দ্রনাথ পালিতের সুপারিশে রাজশাহীতে জেলা-জজের কর্মচারীর কাজ পান। রজনীকান্তের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ বন্ধুত্ব গড়ে ওঠে। দীনেন্দ্রকুমার তাঁর স্মৃতিকথায় বলেছেন :

আমাদের মেসের দক্ষিণাংশে রজনীবাবুর বাসা ছিল। এজন্য সকালে অবসরকালে রজনীবাবুর বাসায় উপস্থিত হইয়া বন্ধুগণের আমোদ-প্রমোদে যোগদান করিতাম। অনেক সময় কোর্ট হইতে গাড়িতে বাসায় না ফিরিয়া পদ্মাতীরস্থ বাঁধের উপর দিয়া রজনীবাবুর সহিত গল্প করিতে করিতে মেসে ফিরিতাম। রজনীবাবু সদা প্রফুল্ল, হাস্যরসিক, মজলিসী লোক ছিলেন। অপরাহ্নে কাছারির পর তাঁহার বাহিরের ঘরে গান-বাজনার বৈঠক বসিত।...তাঁহার গল্প বলিবার শক্তিও অসাধারণ ছিল। তাঁহার গল্প শুনিতে শুনিতে কোনো কোনো দিন রাত্রি একটা পর্যন্ত কাটিয়া যাইত। আমরা মনঃমগ্নের গ্রায় তাঁহার গল্প শুনিতাম।^৭

রজনীকান্তকে যথার্থই ‘রাজশাহী সহরের উৎসবরাজ’^৮ বলা হয়েছে। ওকালতি কোনোদিনই তাঁকে

৪ কান্তকবি রজনীকান্ত (১৩২৮) নলিনীরঞ্জন পণ্ডিত, পৃ ৩২।

৫ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ ৩৯।

৬ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ ৪৮।

৭ মাসিক বহুমতী, জ্যৈষ্ঠ ১৩৪০।

৮ বাংলার কবি : শ্রীশ্রমধনাথ বিশী, পৃ ২০।

আকর্ষণ করতে পারে নি। এ সম্পর্কে কান্তকবির চরিতকার কবির একখানি চিঠির কিয়দংশ উদ্ধার করেছেন। চিঠিখানি দীঘাপাতিয়ার শরৎকুমার রায়কে লেখা। কবি লিখেছেন—

কুমার, আমি আইন-ব্যবসায়ী, কিন্তু আমি ব্যবসায় করিতে পারি নাই। কোন দুর্লভ্য অদৃষ্ট আমাকে ঐ ব্যবসায়ের সহিত বাঁধিয়া দিয়াছিল; কিন্তু আমার চিত্ত উহাতে প্রবেশ লাভ করিতে পারে নাই। আমি শিশুকাল হইতে সাহিত্য ভালোবাসিতাম, কবিতার পূজা করিতাম, কল্পনার আরাধনা করিতাম; আমার চিত্ত তাই লইয়াই জীবিত ছিল। সুতরাং আইনের ব্যবসায় আমাকে সাময়িক উদরার দিয়াছে, কিন্তু সঞ্চয়ের জন্ত অর্থ দেয় নাই।*

রজনীকান্ত আত্মপ্রকাশে কুণ্ঠিত ছিলেন। ঐতিহাসিক অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়ই তাঁর গানগুলি গ্রন্থাকারে প্রকাশ করার ব্যবস্থা করেছিলেন। তিনিই কবিকে শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথের কাছে নিয়ে যান। কিন্তু তবুও গ্রন্থ প্রকাশের কুঠা গেল না, কারণ ‘সমাজপতির সমালোচনার’ ভীতি। অক্ষয়কুমারের আগ্রহে জলধর সেনের বাসায় সমাজপতি কান্তকবির গান শুনে মুগ্ধ হলেন। সমাজপতির সপ্রশংস অন্তিমোদন লাভ করে অক্ষয়কুমারের সম্পাদনায় রজনীকান্তের প্রথম গ্রন্থ ‘বাণী’ (২৪ আগস্ট ১৯০২) প্রকাশিত হয়। তাঁর দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ ‘কল্যাণী’ (১৯০৫) প্রকাশিত হয় এর তিন বছর পরে।

স্বদেশী আন্দোলনকে ধারা বাণীমূর্তি দিয়েছিলেন, রজনীকান্ত তাঁদের অগ্ৰতম। তাঁর ‘মায়ের দেওয়া মোটা কাপড়’ গানটি সে যুগে খুবই জনপ্রিয় হয়েছিল। এই প্রসঙ্গে নিম্নোক্ত মন্তব্যটি প্রণিধানযোগ্য :

The national songs composed during the period by Dwijendra Lal Roy, Rabindranath Tagore, Sarala Devi Choudhurani, Mr. A. P. Sen and the late Rajani Kanto Sen smote on the heart of the people as a giants' harp, awakening out of it a storm and a tumult such as had never been known through the long centuries of her political serfdom. ১০

বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষদের যখন নূতন গৃহের উদ্বোধন হল (২১ অগ্রহায়ণ ১৩১৫) তখন রজনীকান্ত কলকাতায় এসেছিলেন। নবনির্মিত পরিষৎ-ভবনের একতলায় রবীন্দ্রনাথের সভাপতিত্বে যে সভা অনুষ্ঠিত হয়েছিল তাতে রজনীকান্ত ছ'খানা গান গেয়ে শ্রোতৃমণ্ডলীকে মুগ্ধ করেছিলেন। রজনীকান্ত তাঁর ‘হাসপাতালের রোজনাম্‌চায়’ এ সম্পর্কে লিখেছেন :

এই গান শুনে রবি ঠাকুর আমাকে তাঁর সঙ্গে দেখা করতে বলেন, আমি দীনেশকে সঙ্গে করে রবি ঠাকুরের বাড়ি তার পরদিন সকালবেলা যাই। সেইখানে তিনি আবার ঐ গান শোনেন, শুনে বলেন যে বহির্জগৎ সম্বন্ধে বেশ হয়েছে, অন্তর্জগৎ সম্বন্ধে আর একটা করুন।^{১১}

৯ কান্তকবি রজনীকান্ত : নলিনীরঞ্জন পণ্ডিত, পৃ ৬১।

১০ Life and Times of C. R. Das—The story of Bengal's self expression: Prithwis Chandra Roy, p.p. 41-42.

১১ কান্তকবি রজনীকান্ত, পৃ ৯৪।

এর কিছুদিন পরে রাজশাহীতে বঙ্গীয়-সাহিত্য-সম্মিলনের দ্বিতীয় অধিবেশন অনুষ্ঠিত হয় (১৮, ১৯ মাঘ ১৩১৫)।^{১২} এই অধিবেশনে রজনীকান্ত অনেকগুলি গান গেয়েছিলেন। এই দুটি ঘটনায় বাংলাদেশের সাহিত্যিক-সমাজের সঙ্গে তাঁর পরিচয় ঘটেছিল।

যশ ও গৌরবের মধ্যাহ্নদীপ্তির মুহূর্তেই কবির জীবনসম্মুখ ঘনিষে এলো। তিনি ক্যান্সার রোগে আক্রান্ত হলেন (জ্যৈষ্ঠ ১৩১৬)। কলকাতায় নিয়ে এসে তাঁকে মেডিক্যাল কলেজে ভর্তি করা হল। গলদেশে অস্ত্রোপচারের ফলে তাঁর বাকশক্তি লুপ্ত হয়। কিন্তু কবির লেখনীর বিরাম ছিল না। এই সময়ে তাঁর ‘অমৃত’ (২৪ মে ১৯১০) প্রকাশিত হয়। পরবর্তী কাব্যগুলিরও অধিকাংশ কবিতাই এই সময়ে লেখা। তা ছাড়া হাসপাতালে থাকতে তিনি যে রোজনামচা লিখেছিলেন তাতে ব্যক্তি ও কবি রজনীকান্তের শ্রেষ্ঠ পরিচয় উদ্ঘাটিত হয়েছে। এই সময়ে তিনি আত্মজীবনী লেখা শুরু করেন। ‘নিবেদন’ ও ‘জন্ম ও বংশপরিচয়’ লেখার পর আর লিখতে পারেন নি। রবীন্দ্রনাথ এই মৃত্যুপথযাত্রী কবির সঙ্গে হাসপাতালে দেখা করে যে চিঠি লিখেছিলেন (১৬ আষাঢ় ১৩১৭), তাতে কান্তকবির কবিচরিতের শ্রেষ্ঠ পরিচয় উদ্ভাসিত হয়েছে: ‘সেদিন আপনার রোগশয্যার পার্শ্বে বসিয়া মানবাত্মার একটি জ্যোতির্ময় প্রকাশ দেখিয়া আসিয়াছি।’

১৩১৭ সালের ২৮ ভাদ্র (১৩ সেপ্টেম্বর ১৯১০) কান্তকবির জীবনান্ত হয়।

৩

কান্তকবির হাত্তরসাত্ত্বক গানগুলি বাংলাসাহিত্যের বিশিষ্ট সম্পদ। আধুনিক যুগে হাসির কবিতা নিতান্ত দুর্লভ হয়ে পড়েছে, কিন্তু এককালে এই জাতীয় কবিতার সমাদর ছিল। গত শতাব্দীর বাংলা-সাহিত্যে হাত্তরসের বিচিত্রধারা নানাভঙ্গিতে উৎসারিত হয়েছে। নাটক-নক্সা-প্রহসন-ব্যঙ্গকাব্য—সাহিত্যের বিভিন্ন কর্মের মধ্য দিয়ে হাত্তরসের সরস ধারা প্রবাহিত হয়েছে। কবি ঈশ্বর গুপ্ত একথা অকুণ্ঠভাবেই স্বীকার করেছিলেন: ‘এত ভঙ্গ বঙ্গদেশ তবু রঙ্গ ভরা।’

হাত্তরসের মূলে থাকে অসংগতি। এই অসংগতির কারণগুলিও বিচিত্র। ব্যক্তিজীবনের আচরণগত অসংগতি, ধর্মসম্বন্ধীয়, সামাজিক ও রাজনৈতিক অসংগতি এর অন্তর্ভুক্ত। ভল্টেয়ারের মতে শ্রেষ্ঠ হাত্তরসের অবলম্বন হবে সমকালীন সমাজজীবন। কান্তকবির হাত্তরসাত্ত্বক কবিতার অবলম্বনও সমকালীন সমাজ, দেশ, ধর্ম, রাজনৈতিক জীবন, আচার-আচরণ প্রভৃতি। ‘বাণী’র ‘প্রলাপে’ অংশে, ‘কল্যাণী’, ‘অভয়া’ ও ‘বিশ্রাম’-এর অনেকগুলি কবিতায় রজনীকান্তের অধিকাংশ হাসির গান সংকলিত হয়েছে। তাঁর হাসির গানগুলিকে মোটামুটি তিন শ্রেণীতে ভাগ করা যায়: (ক) ব্যঙ্গবিদ্রোপাত্ত্বক হাত্তরস; স্ফটিকারের বিদ্যাক্ষাষাতের দীপ্তি এই শ্রেণীর হাসির গানের লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। এখানে মূলত সামাজিক অসংগতিগুলিকেই অবলম্বন করা হয়েছে। (খ) বিদ্রোহ কৌতুকসের গান—এখানে ব্যঙ্গের চেয়ে রঙ্গটাই বড়ো। (গ) আর এক শ্রেণীর হাসির গান আছে, যেখানে হাত্তরসের সঙ্গে বৈরাগ্য ও নীতিকথার মিশ্রণ ঘটেছে। এই শ্রেণীর কবিতার ফলশ্রুতি বিদ্রোহ শান্তরসে ও ভগবদ্বিশ্বাসে। শুধু

১২ এই অধিবেশনের বিবৃতি বিবরণের জন্য বর্তমান লেখকের ‘বঙ্গীয়-সাহিত্য-সম্মিলন’ (বিষভারতী পত্রিকা, বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৭১) প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

হাস্তরসই নয়, একটু লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে, কান্তকবির কাব্যজীবনের সব ক'টি ধারাই শাস্ত্রসের স্নিগ্ধ-মাধুর্যে পরম চরিতার্থতা লাভ করেছে।

সামাজিক ব্যঙ্গবিদ্রুপে কবি তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ-দক্ষতার পরিচয় দিয়াছেন। সামাজিক জীবনের সামান্য অসংগতিগুলিও তাঁর দৃষ্টি এড়ায় নি। হাকিম-কেরানী-উকিল, নবানারী, ভণ্ড ধর্মধ্বজী ব্রাহ্মণ-বৈষ্ণব, কবি-বৈজ্ঞানিক প্রভৃতি বিভিন্ন সম্প্রদায়ের লোকের মধ্যে যেখানেই তিনি বিকৃতি, অসংগতি ও নৈতিক শৈথিল্য দেখেছেন, সেখানেই নির্মম আঘাত হেনেছেন। ষাট বছরের বৃদ্ধের পঞ্চম পক্ষ গ্রহণ, সম্ভ্রান্ত লোকের মুখোশ-পর্যায় মত্তপায়ী লম্পট, দেশহিতৈষণার নামে আত্মহুত-অন্বেষণ, 'লম্বা-দাড়ী গেকুয়াধারী' ছদ্ম-গম্যাসী, অকালপক জ্যাঠা ছেলে, আলোকপ্রাপ্ত নব্যযুবকের আচার-আচরণগত বিকৃতি, পুত্রের বিবাহে মাত্রাতিরিক্ত পণ গ্রহণ প্রভৃতি সমাজ জীবনের রন্ধ্রপথগুলি তাঁর ব্যঙ্গতির্যক দৃষ্টিতে নির্মমভাবে উদ্ঘাটিত হয়েছে। সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের মধ্যে যখন বিকৃতি দেখা যায়, তখন কবির কণ্ঠে উচ্চারিত হয় শ্লেষের চাপা স্বর—

ধার্মিক বটে সেই, যে দিনরাত ফোঁটা তিলক কাটে ;
ভক্ত সেই, যে আজন্মকাল চৈতন নাহি ছাটে ।
সেই মহাশয়, সংগোপনে মদটা আসটা টানে ;
নিষ্ঠাবান, যে কুকুট-মাংসের মধুর আশ্বাদ জানে ।
রসিক সেই, যার ষাটবছরে আছে পঞ্চম-পক্ষ ;
সেই কাজের লোক, চক্ৰিশঘণ্টা হুকো যার উপলক্ষ ।

—জেনে রাখ, 'বাণী'

হু'পাতা ইংরেজি পড়ে নব্য যুবকসম্প্রদায় কিভাবে বিভ্রান্ত হয়েছিল, তার ব্যঙ্গচিত্র এঁকেছেন কান্তকবি—

যেহেতু আমরা 'ছাটে' ঢাকি টিকি,
সাদা জামা রাখি শরীরে ;
(আর) 'শ্রাণ্টপো' বলি 'শান্তিপুত্র'কে
'হারি' বলে ঢাকি 'হরি'রে ;

—জাতীয় উন্নতি, 'বাণী'

'বরের দর' (বাণী), 'বেহায়া বেয়াই' (বাণী) কবিতা দু'টি কান্তকবির ব্যঙ্গ কবিতার অগ্রতম শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। কবিতা দু'টিতে পণপ্রথার নির্মম ছবি আঁকা হয়েছে। কল্যাদায়-বিত্রত কল্যার পিতার অসহায় অবস্থার সম্মুখে বরপক্ষের মারাত্মক রকমের দাবি তীব্র শ্লেষের ভাষায় বর্ণিত হয়েছে—

সোনার চেন ঘড়ী, আইভরি ছড়ি
ডায়মণ্ড কাটা সোনার বোতাম,
দিও এক সেট, কতই বা দাম ?
হাদ্যাতো ধরিনি চশমা— কেমন ভুলো মন ।
ছেলে, ঠুলি পেলে খুসি, একটু খাটো-দরশন ।

—বরের দর, 'বাণী'

এদিকে বরপক্ষের চাহিদা অন্তহীন, কিন্তু তার পাশে ভাবী বরটির বর্ণনা পড়লে কান্তকবির শ্লেষ-চতুর তির্যক-দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। বরের পিতা পাত্রের পরিচয় দিচ্ছেন—

যদি দিতেন একটি ‘পাশ’,
তবে লাগিয়ে দিতেন ত্রাস,
ফেল ছেলে, তাই এত কম পণ,
এতেই তোমার উঠল কম্পন ?

—বরের দর

কান্তকবির কতকগুলি হাস্যরসের কবিতা বিশুদ্ধ কৌতুকরসের, ব্যঙ্গের জ্বালা এখানে অনুপস্থিত। তাঁর সরস পরিহাস-নিপুণ মন বিশুদ্ধ কৌতুক সৃষ্টিতে অধিকতর সার্থক হয়েছে। উদ্ভট ব্যাকরণপ্রিয়তা ও নব দম্পতির প্রেমপত্রের কৌতুককর গ্রন্থনে ‘বৈয়াকরণ দম্পতির বিরহ’ কবিতা দুটি হাস্যরসের একটি নূতন রসকেন্দ্রের সন্ধান দিয়েছে। বিরহাতুরা বৈয়াকরণ জ্বীর পত্রের উত্তরে বৈয়াকরণ-স্বামী যা লিখেছেন, তাতে হাস্যাবেগ সংবরণ করা কঠিন হয়ে ওঠে—

অধ্যয়ন উঠেছে চাক্ষে, রেতে যখন নিদ্রাভান্দে,
লুপ্ত ‘অ’-কারের মতো মরে থাকি জ্যান্ত।
এ যে, সন্ধি-বিচ্ছেদের রাজ্য, কবে হব কর্তৃবাচ্য,
বিরহ অসমাপিকা ক্রিয়া পাইনে অন্ত।
প্রিয়ে, তুমি আছ কুত্র, খেয়েছি সব মূলমন্ত্র
পেয়ে তোমার প্রেমপত্র, কচ্ছি ‘হাহা হন্ত’ !

—বৈয়াকরণ দম্পতির বিরহ, ‘বাণী’

পুরাতত্ত্ববিদদের আতিশয্যকেও তিনি কৌতুকরসে অভিযুক্ত করেছেন—

আকবর সাহা কাছা দিত কিনা,
হুরজাহানের কটা ছিল বাঁণা,
মস্থরা ছিলেন ক্ষীণা কিংবা পীনা,
এসব করিয়া বাহির, বড় বিত্তে করেছি জাহির।

—পুরাতত্ত্ববিৎ, ‘কলাগী’

‘কলাগী’ কাব্যের ‘বাঙ্গালের শ্রামাসংগীত’, ‘বাঙ্গালের বৈরাগ্য’, ‘বুড়ো বাঙ্গাল’, ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো ও তাহার বাঙ্গাল চাকর’ প্রভৃতি কবিতায় কবি পূর্ববঙ্গের ভাষা অবলম্বন করে অপূর্ব রসসৃষ্টি করেছেন। কান্তকবির ব্যঙ্গ কবিতার চেয়ে বিশুদ্ধ কৌতুকরসের কবিতার সংখ্যাধিক্য থেকেই তার হাস্যরস সৃষ্টির প্রকৃতি অনুমান করা অসংগত নয়।

কান্তকবির আর এক শ্রেণীর হাস্যরসের কবিতা আছে, যেখানে হাস্যরসের সঙ্গে নৈতিক দৃষ্টি ও ভগবদ-বিখ্যাসের সংমিশ্রণ ঘটেছে। এইভাবে তাঁর হাস্যরসও কবিমানসের মূল প্রবাহের সঙ্গে মিলিত হয়েছে। কবি বলেছেন—

যত যা করে গেলে, সেইখানে সব উঠবে ঠেলে,
তুমি তা টের কি পেলে,
নাম উঠেছে যে 'Black Book'-এ ?

যত, খুন ডাকাতি প্রবঞ্চনা, মদ গাঁজা ভাঙ্গ বারান্দা
এর মজা বুঝবে সেদিন, যেদিন যাবে শিঙ্গে ছুঁকে !

—আহত বেশ, 'কল্যাণী'

হাস্তরসের তরল-চঞ্চল প্রবাহের গভীরে তিনি আর এক সত্যের পরিচয় পেয়েছেন। তাই অতি সহজেই ব্যঙ্গ-রঙ্গ কবির এক ভাবস্থির উপলব্ধিতে পরিণতি লাভ করেছে :

ওরে, গীতাপাঠের সভায় কার কি করবে চুরি
ভাবছ কেবল ;
কাস্ত কয়, আর বলো না, আর হলো না, হবে
হলে কায়া-বদল ।

—হবে, হলে কায়া-বদল, 'অন্তরা'

এই সুরই কাস্তকবির হাসির গানের পরিণাম ।

৪

কাস্তকবির হাসির গান যেমন একদিকে ভক্তি ও আত্মনিবেদনের সুরে পরিণতি লাভ করেছে, তেমনি তাঁর স্বদেশীসংগীতগুলির মধ্যেও গভীরভাবে অনুপ্রবেশ কবেছে। এইদিক থেকে বিচার করতে গেলে ভক্তিমূলক গান ও দেশপ্রেমের গানের সঙ্গে কাস্তকবির হাসির গানের একটি আত্মিক সম্পর্ক আছে। রঙ্গ-ব্যঙ্গের মধ্য দিয়েই তিনি দেশের দুর্গতির দিকেই অঙ্গুলী-সংকেত করেছেন। কাস্তকবির মৃত্যুর পর একজন সমালোচক লিখেছিলেন :

হাসির গানের ব্যপদেশে রজনীকান্ত সমাজের ক্ষতস্থানগুলি নির্দেশ করিয়া তাহাতে ঔষধ-প্রয়োগের চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার মুখে 'বরের দর' সংগীত শ্রবণ করিয়া এক বিবাহসভায় বরকর্তা ঘোতুকের ফর্দ সংক্ষেপ করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন, এইরূপ গুনিয়াছি। 'বরের দর' কবিতাটির শেষ পংক্তি এই 'দেশের দশা হেরে কাস্ত করে অশ্রু বরিষণ।'—এইস্থানে কবি নিজের হৃদয় প্রকাশ করিয়া ফেলিয়াছেন। পূর্বেই বলিয়াছি হাস্তরসের আবরণ দিয়া রজনীকান্ত তাঁহার মর্মবেদনাট প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহার কোতুকহাসির সঙ্গে বেদনার অশ্রু মিশ্রিত। কমলাকান্তের ভাষা ঈষৎ পরিবর্তিত করিয়া রজনীকান্ত বলিতে পারিতেন—'হাসির ছলনা করি কাঁদি।' ১৩

দেশের অতীত মহিমা যেমন তিনি স্মরণ করেছেন, তেমনি তৎকালীন অবনতির কথা চিন্তা করে ধিক্কার দিয়েছেন—

পরপদতল-লেহনপটু স্বজন বন্ধু যারা।

দৈন্ত-দুঃখ আনিল গেছে— এমনি লক্ষ্মীছাড়া ॥

—অন্ধ, 'শেষদান'

এইখানেই কান্তকবির হাসির গানের সঙ্গে স্বদেশীসংগীতের যোগসূত্র। জাতীয় জীবনের অসংগতি, দুর্বলতা, পরাভূতরণ ও ঐতিহ্যভ্রষ্টতার জগু তিনি শ্লেষবিদ্রূপ অবলম্বন করেছিলেন।

কবির ভাবদৃষ্টিতে বঙ্গজননীর এক মহিমাময় বরমূর্তি উদ্ভাসিত হয়েছে—

নমো নমো নমো জননী বঙ্গ

উত্তরে ঐ অভভেদী,

অতুল, বিপুল, গিরি অলজ্য!

—বঙ্গমাতা, 'বাণী'

বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের অঙ্কুর পরিবেশে কান্তকবির দেশপ্রেমের গান অপূর্ব উদ্দীপনার সৃষ্টি করেছিল। বাঙালির চিত্তবিক্ষোভকে সেদিন যারা বাণীরূপ দিয়েছিলেন, কান্তকবি তাঁদের অগ্রতম। বিদেশী দ্রব্য-বর্জনের সঙ্গে সঙ্গে জাতীয় শিল্পকে রক্ষা করা ও স্বদেশী জিনিস ব্যবহার করার সংকল্প গ্রহণ করেছেন তাঁর বহুপ্রচলিত একটি সংগীতে— 'মায়ের দেওয়া মোটা কাপড় মাথায় তুলে নেবে ভাই।' এই একটি গানেই কান্তকবি বাঙালির চিত্ত জয় করেছিলেন। এ সম্পর্কে 'সাহিত্য'-সম্পাদক হরেশচন্দ্র সমাজপতির বিমুগ্ধ মন্তব্য উল্লেখযোগ্য—

কান্তকবির 'মায়ের দেওয়া মোটা কাপড়' নামক প্রাণপূর্ণ গানটি স্বদেশী সংগীত-সাহিত্যের ভালে পবিত্র তিলকের গ্রায় চিরদিন বিরাজ করিবে। বঙ্গের একপ্রান্ত হইতে আর একপ্রান্ত পর্যন্ত এই গান গীত হইয়াছে। ইহা সফল গান। যে-সকল গান ক্ষুদ্রপ্রাণ প্রজাপতির গ্রায় কিয়ংকাল ফুলবাগানে প্রাতঃসূর্যের মুহূ-কিরণ উপভোগ করিয়া মধ্যাহ্নে পঞ্চভূতে বিলীন হইয়া যায়, ইহা সে শ্রেণীর অন্তর্গত নহে। যে গান দেববাণীর গ্রায় আদেশ করে এবং ভবিষ্যৎবাণীর মতো সফল হয়, ইহা সেই শ্রেণীর গান। ইহাতে মিনতির অংশ আছে,— নিয়তির বিধান আছে। সে অংশ, পুরুষের অংশ— বিলাসিনীর নহে। সে আদেশ যাহার কর্ণগোচর হইয়াছে, তাহাকেই পাগল হইতে হইয়াছে। স্বদেশীযুগের বাংলাসাহিত্যে দ্বিজেন্দ্রলালের 'আমার দেশ' ভিন্ন আর কোনো গান ব্যাপ্তি, সৌভাগ্য ও সফলতায় এমন চরিতার্থ হয় নাই, তাহা আমরা মুক্তকণ্ঠে নির্দেশ করি।^{১৪}

শুধু এই গানটিতেই নয়, অগাধ কয়েকটি গানেও কান্তকবি সেই জাতীয়সংকটের দিনে পথ নির্দেশ করেছেন। গানগুলিতে মাতৃবংসল সন্তানের অকৃত্রিম স্বদেশাশুরাগ প্রকাশিত হয়েছে—

তাই ভালো, মোদের মায়ের ঘরের শুধু ভাত ;

মায়ের ঘরের ঘি-সৈন্ধব, মার বাগানের কলার পাত।

—তাই ভালো, 'বাণী'

আর-একটি গানে বলেছেন—

আমরা নেহাং গরীব, আমরা নেহাং ছোটো,
তবু, আজি সাতকোটি ভাই, জেগে ওঠো !

—আমরা, ‘বাণী’

সেদিনের বিদেশী সরকার অত্যাচার উৎপীড়ন করে নবজাগ্রত জাতীয় চেতনার কণ্ঠরোধ করতে চেয়েছিলেন। নবগঠিত পূর্ববঙ্গের অবস্থা হয়েছিল সবচেয়ে শোচনীয়। ‘বন্দেমাতরম্’ শব্দটি পর্যন্ত উচ্চারণ করা অবৈধ বলে ঘোষিত হল। রাষ্ট্রগুরু সুরেন্দ্রনাথ বলেছেন—

The months that followed the 16th October, 1905, were months of great excitement and unrest. The policy of the Government especially that of East Bengal under Sir Bampfylde Fuller, added to the tension of the situation. . . . The Partition was followed by a policy of repression, which added to the difficulties of the Government and the complexities of the situation. The cry of *Bande-Mataram*, as I have already observed, was forbidden in the public streets, and public meetings in public places were prohibited. ১৫

কান্তকবি ফুলারের এই ‘হুঁকুম জারি’র উপরে কবিতা লিখেছেন। কিন্তু সাময়িক ঘটনাকে অবলম্বন করে গান লিখলেও আন্তরিকতায় ও গভীর ভাবাবেগে তা সাময়িকতাকে অতিক্রম করে উচ্চতর শিল্পে পরিণত হয়েছে। সাময়িক বিষয়কে নিয়ে সাহিত্য রচিত হতে পারে, কিন্তু সেক্ষেত্রে এর রস-সংবেদন সাময়িকতার উর্ধ্বে ওঠা চাই। ষাট বছর আগের ঘটনা হলেও তাই কান্তকবির কবিতার আবেদন বিন্দুমাত্র কমে নি— মাতৃবংসল সন্তানের মাতৃবন্দনা আজো পুলক-বেদনার রোমাঞ্চ জাগায়—

ফুলার কল্ল হুঁকুম জারি,—

মা বলে যে ডাকবে রে তার শাস্তি হবে ভারি।
মা বলে ভাই ডাকলে মাকে ধরবে টিপে গলা ?
তবে কি ভাই বাঙ্গলা হতে উঠবে রে মা বলা ?
যে দিয়েছে এমন হুঁকুম মা কিরে নাই তারি ?
তার মাকে কি ডাকে না সে ? দোষ শুধু বাঙ্গলারি ?

—হুঁকুম, ‘বাণী’

•

যে আটমাস রজনীকান্ত হাসপাতালে ছিলেন, সে সময়েও রোগক্ষত দেহ নিয়ে তিনি অনলসভাবে সাহিত্যচর্চা করেছেন। এই সময়ে ‘অমৃত’ (২৪ মে ১৯১০) প্রকাশিত হয়। কতকগুলি চিরন্তন নীতি-বাক্যকে তিনি ছোট ছোট কবিতার আকারে (কবিতাগুলির সবগুলিই অষ্টপদী) রূপ দিয়েছেন। নীতিবাক্যকে অবলম্বন করা হলেও নীরস হয়ে ওঠে নি। কারণ কবি পরিবেশন করেছেন গল্পের ছলে।

কবিতাগুলি রবীন্দ্রনাথের ‘কণিকা’র আদর্শে লেখা হয়েছিল। কাস্তকবি স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের কাছে তা স্বীকার করেছেন।^{১৬} কিন্তু ‘কণিকা’-র আদর্শে রচিত হলেও কাস্তকবির শক্তিকে অস্বীকার করা যায় না। সংক্ষিপ্ততা ও গাঢ়বদ্ধতা কবিতাগুলির প্রধানগুণ। সেযুগে অনেকেই রবীন্দ্রকাব্যের আদর্শে কবিতা লেখার চেষ্টা করে ব্যর্থ হয়েছিলেন (এর মধ্যে আবার কেউ কেউ রবীন্দ্র বিরোধীও ছিলেন।) কাস্তকবির এই ক্ষুদ্র কাব্যখানিই তার আদর্শের প্রায় কাছাকাছি পৌঁছেছিল। কবির পক্ষে এ গৌরব বড়ো সহজ নয়। এর কিছু কিছু কাব্যংশ লোকের মুখে মুখে প্রায় প্রবচনে পরিণত হয়েছিল।

কিন্তু রজনীকান্তের দ্বিতীয় নীতিকাব্য ‘সম্ভাব-কুসুম’ (৩১ মে ১৯১৩) সম্পর্কে ঠিক এ কথা বলা যায় না। এই কাব্যে দশটি কবিতা সংকলিত হয়েছে। তার মধ্যে প্রথম ও শেষের কবিতা ছাড়া অল্প সবগুলি নীতিমূলক কাহিনী অবলম্বন করে রচিত হয়েছে। প্রথম কবিতাটি ‘অমৃত’-র কবিতাগুলিরই যেন দীর্ঘতর সংস্করণ। কাস্তকবির এই কাব্য প্রসঙ্গে কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদারের (১৮৩৪-১৯০৭) ‘সম্ভাবশতক’-এর (১৮৬১) কথা মনে হতে পারে। ‘সম্ভাবশতক’ নীতিকবিতা হলেও এক নামকরণ ছাড়া রজনীকান্তের কাব্যটির সঙ্গে অল্প কোনো মিল নেই। ‘সম্ভাবশতক’এর অধিকাংশ কবিতাই বিখ্যাত পারসিক কবি হাফেজের কবিতার মর্মালঙ্করণ করে রচিত হয়েছে। কবি নিজেই বলেছেন: ‘আমি এই প্রসিদ্ধ পারস্যকবির প্রণীত গ্রন্থের অত্যাশ্রয় কবিতাকলাপের মর্মমাত্র গ্রহণ করিয়া ‘সম্ভাবশতক’ নামক এই ক্ষুদ্র পুস্তকখানি প্রণয়ন করিলাম।’^{১৭} কাস্তকবির ‘সম্ভাব-কুসুম’-এর অবলম্বন কতকগুলি নীতিগ্রন্থ গল্প, গল্পগুলিরও পরিকল্পনা কবির নিজস্ব।

কিন্তু কবিতা হিসাবে ‘অমৃত’-র সঙ্গে ‘সম্ভাব-কুসুম’-এর কোনো তুলনাই হতে পারে না। শেষোক্ত কাব্যগ্রন্থের কবিতাগুলি দীর্ঘতর, কাহিনী গ্রন্থের মধ্যে মাঝে মাঝে শৈথিল্য লক্ষ্য করা যায়। ‘সম্ভাব-কুসুম’-এর শিল্পগত দুর্বলতার কারণ দুটি। প্রথমত, কাস্তকবির প্রতিভা গীতিকারের; এক একটি ভাববিন্দুকে কেন্দ্র করে তাঁর ছোট ছোট গানগুলি দানা বেঁধে উঠেছে। দীর্ঘ কবিতার মধ্যে সেই কেন্দ্রসংহতি লক্ষ্য করা যায় না। বৈচিত্রাহীন নীরস নীতি-আখ্যায়িকার মধ্যে গীতিকবিতার সহজাত লাভ্য তিরোহিত হয়। দ্বিতীয়ত, নীতিকথাকে বিশদ ব্যাখ্যা করতে গেলে এর উপদেশাত্মক নীরস নয়রূপ চোখে পড়ে। তাই নীতিবাক্যের মধ্যে সত্য ও কল্যাণ থাকলেও সংক্ষেপে শেষ করাই বুদ্ধিমানের কাজ। একথা বাস্তবজীবনে যেমন সত্য, তেমনি সত্য সাহিত্যের ক্ষেত্রে। ‘অমৃত’ যে কারণে সার্থক হয়েছে, ঠিক সেই কারণের অভাবেই ‘সম্ভাব-কুসুম’ হয়েছে ব্যর্থ। ‘অমৃত’র কবিতাগুলি সংক্ষিপ্ত, স্বল্পায়ত, তীক্ষ্ণতায় লক্ষ্যভেদী—রত্ন-কণিকার দীপ্তিতে উদ্ভাসিত। পরমহংসদেবের ‘কথামৃত’গুলিও সংক্ষিপ্ত, প্রাত্যহিক জীবনের উদাহরণে কথোপকথনের ছলে সরসভাবে বিবৃত। এইখানেই এই অলংকৃত ভাষণগুলির শিল্প-মহিমা। তাই ‘সম্ভাব-কুসুম’ নীতিসর্বস্ব নীরস বিবৃতিমাত্র, আর ‘অমৃত’ সার্থক শিল্প, ‘কণিকা’-র দোসর।

কাস্তকবির মৃত্যুর পরে প্রকাশিত প্রথম কাব্য ‘আনন্দময়ী’ (৫ অক্টোবর ১৯১০) কবিপ্রতিভার

১৬ কাস্তকবি রজনীকান্ত : নলিনীরঞ্জন পণ্ডিত, পৃ ২১০।

১৭ বিজ্ঞাপন, ‘সম্ভাবশতক’।

আর একটি বিশিষ্ট নিদর্শন। গৌরীর আগমন সংবাদে গিরি-মহিষী মেনকার ব্যাকুলতা থেকে শুরু করে দশমী প্রভাতে শঙ্করের সঙ্গে গৌরীর কৈলাস যাত্রা ও মেনকার খেদোক্তি দিয়ে কাহিনী শেষ করা হয়েছে। এই কাব্যের মূলভাব সম্পর্কে কবির একটি মন্তব্য উল্লেখযোগ্য—

ভগবানকে কল্পারূপে আর কোনো জাতি ভজন করে নি। যশোদার গোপাল, আর মেনকার উমা ভগবানকে সন্তানরূপে পাওয়ার দৃষ্টান্ত। সেই বাৎসল্য ভাবটা পরিস্ফুট করে তোলাই আমার উদ্দেশ্য ছিল ও আছে। প্রেমই নানা আকারে খেলা করে। বাৎসল্য একটা আকার, যে বাৎসল্যে জগৎ চলছে, শুধু দাম্পত্য প্রেমের ফলে সন্তান জন্মগ্রহণ করতো, মানে সৃষ্টি হতো, কিন্তু বাৎসল্য না থাকলে সৃজন পর্যন্তই থাকতো— পালন আর হতো না, একেবারেই সংহার এসে উপস্থিত হতো। সৃষ্টি, স্থিতি, সংহার— এই তিনটি অবস্থার (stage) মধ্যে স্থিতিটাই বাৎসল্য। এই ভাবটা মনে করে বই আরম্ভ করেছি, এই ভাব দিয়েই বই শেষ করবো।^{১৮}

‘শাক্ত পদাবলী’র আগমনী ও বিজয়া অংশটিকেই রজনীকান্ত তাঁর ‘আনন্দময়ী’ কাব্যে রূপ দিয়েছেন। রামপ্রসাদ, কমলাকান্ত প্রমুখ কবি একদা এই গানে বাংলাদেশের আকাশ-বাতাস মুখর করে তুলেছিলেন। কল্পা উমাকে অবলম্বন করে মাতা মেনকার উদ্বেগ-ব্যাকুলতা-অভিমান ও আনন্দ-বেদনা বাংলাসাহিত্যের এক পরম সম্পদ। কান্তকবি সেই প্রাচীন কবিকথাকে হৃদয় দিয়ে অল্পভব করেছেন। শুধু অল্পভব করাই নয়, ভাব ও অনেক সময় ভাষাকে পর্যন্তও যেন আত্মসাৎ করেছেন। ভক্তকবির স্বগভীর অনুভূতিতে ও আন্তরিকতায় প্রাচীন কবিকথাও ‘নূতন সৃষ্টি’ হয়ে উঠেছে। দশমীর প্রভাতে কল্পা-জামাতাকে বিদায় দেওয়ার পর ‘রাগীর খেদ’ করণ ও মর্মস্পর্শী—

যদি কেঁদে কেঁদে এমন হয়, তারা,

আমি নয়ন-তারা-হারা হয়ে

হারাই যদি নয়ন-তারা ;

—রাগীর খেদ, ‘আনন্দময়ী’

এই সংগীতাংশের বাগ্‌বিশ্লেষণ রামপ্রসাদের একটি প্রসিদ্ধ পদকে স্মরণ করিয়ে দেয়—

এমন দিন কি হবে তারা।

যবে তারা তারা তারা বলে,

তারা বয়ে পড়বে ধারা।

আবার—

এই বিশ্বের ঈশ্বর যিনি, ভিক্ষা করেন তিনি,

চিন্তা করে কিছু বোঝ, মা এর ভাব ?

—গৌরীর প্রত্যুত্তর ২, ‘আনন্দময়ী’

উদ্ধৃত অংশটি যেন ভারতচন্দ্রের একটি স্থবিখ্যাত পংক্তির প্রতিধ্বনি—

অন্নপূর্ণা যার ঘরে ।

সে কাঁদে অন্নের তরে ।

এ বড় মায়ার পরমাদ ।

বাংলা কাব্যের ঐতিহ্যের সঙ্গে এইভাবে একালের কবি সংযোগ রক্ষা করেছেন ।

৬

ভক্তিমূলক গানেই কান্তকবির চরম সিদ্ধি । তাঁর কবিজীবনের গতিপ্রকৃতিও এই স্বরেই নিয়ন্ত্রিত হয়েছে । তাঁর জীবনবিধাতা এই স্বরেরই স্বর্ণসূত্রে একটি অখণ্ড মালা রচনা করেছে । হাসির গান, স্বদেশপ্রেমের গান, নীতিমূলক কবিতা সর্বত্রই এই স্বরটি প্রবাহিত— কখনো পুরোভাগে, আবার কখনো বা নেপথ্য সংগীতরূপে । বাংলাসাহিত্যে ভক্তিমূলক গানের যে ঐতিহ্যধারা, তার বৈভব ও বৈচিত্র্য বিস্ময়কর । বৈষ্ণব গীতিকবিতায়, শাক্ত-পদাবলীতে, বাউল গানে, নানা সাধন সংগীতে তা বিচিত্রধারায় অভিযুক্ত হয়েছে । বিভিন্ন ধর্ম সম্প্রদায়ের সাধক কবিরা এই ভক্তি সাধনার ধারাটিকে নানাভাবে সমৃদ্ধ করেছেন । বাংলাদেশের ভক্তিসাধনা ধারার গভীর প্রভাব ছাড়াও বংশগত উত্তরাধিকার সূত্রে রজনীকান্ত এই রসের রসিক হয়েছিলেন । তাঁর পিতা গুরুপ্রসাদ ছিলেন একজন ভক্তকবি । তাঁর ‘পদচিন্তামণিমালা’ কাব্য ব্রজবুলির চঙে লেখা প্রায় সাড়ে চারশো পদের সমষ্টি ।

কান্তকবির কাব্যজীবনের প্রথম থেকেই ভক্তিরসের ধারা প্রবাহিত হয়েছে । অতৃপ্তি, অহুশোচনা ও পাপবোধ থেকেই এর সূত্রপাত—

ধরে তোল, কোথা আছ কে আমার !

একি বিভীষিকাময় অন্ধকার !

—আশা, ‘বাণী’

আবার বলেছেন—

পাতকী বলিয়ে কি গো পায়ে ঠেলা ভাল হয় ?

তবে কেন পাপী-তাপী, এত আশা করে রয় ?

—পাতকী, ‘কল্যাণী’

এর পরেই জেগেছে ব্যাকুলতা । কবি তাঁর একটি বিখ্যাত গানে বলেছেন—

ওই, বধির যবনিকা তুলিয়া মোরে প্রভু,

দেখাও তব-চির-আলোক-লোক ।

ওপারে সবই ভালো, কেবল স্থখ-আলো,

এপারে সবই ব্যথা, আঁধার, শোক !

—মুক্তিকামনা, ‘বাণী’

প্রেমানন্দে কবির অন্তর পুলকাকুল, তাই বিশ্বপ্রকৃতির সব কিছুই তাঁর কাছে স্বন্দর হয়ে উঠেছে—

যেদিন তোমারে হৃদয় ভরিয়া ডাকি,

শাসন-বাক্য মাথায় করিয়া রাখি ;

কে যেন সেদিন আঁখি-তারকায়,

মোহন তুলিকা ব্লাইয়া যায়

সুন্দর, তব সুন্দর সব

যে দিকে ফিরাই আঁখি !

—প্রেমারঞ্জন, 'বাগী'

কবির দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করে যে 'বদির যবনিকা' ছিল তা ক্রমশঃ সরে যায় ; অল্পভূতি গাঢ় হয়, চিরসুন্দরের রূপজ্যোতিতে বিশ্বপ্রকৃতি 'নন্দন-প্রভাময়' হয়ে ওঠে—

তুমি সুন্দর, তাই তোমারি বিশ্ব সুন্দর, শোভাময় ;

তুমি উজ্জ্বল, তাই নিখিল-দৃশ্য নন্দন-প্রভাময় !

—তুমি মূল, 'কলাগাণী'

কাস্তকবির ভক্তিমূলক গানের চরম পরিণতি আত্মনিবেদনে। পুত্রের মৃত্যুর পর শোকাহত কবির আত্মনিবেদন একটি বহুশ্রুত সংগীতে ঝংকৃত হয়েছে—

তোমারি দেওয়া প্রাণে, তোমারি দেওয়া দুখ,

তোমারি দেওয়া বুক, তোমারি অল্পভব ।

তোমারি দু'নয়নে তোমারি শোকবারি,

তোমারি ব্যাকুলতা, তোমারি হা হা রব ।

—তোমারি, 'বাগী'

কবি প্রেমরসে বিগলিত হয়ে তাঁর 'পরম দৈবত'-এর সঙ্গে মিশে যেতে চেয়েছেন নিজের জ্ঞান কিছু না রেখে— 'প্রেমে জল হয়ে যাও গলে'। বিশ্ব-বিধানের বিশালত্ব ও রহস্যময়তার উপলব্ধি রজনীকান্তের অনেকগুলি ভক্তিসংগীতের প্রাণ। বৃদ্ধির আলো জেলে তাকে বোঝা যায় না, বৈজ্ঞানিক তাঁর হেতু নির্ণয়ে অসমর্থ। কবি তাই বৈজ্ঞানিককে চ্যালেঞ্জ করেছেন—

ডাক দেখি তোর বৈজ্ঞানিকে ;

দেখবো সে কেমন উপাধি নিলে,

ক'টা 'কেন'-র জবাব শিখে ।

—নিরুত্তর, 'বাগী'

আর-একটি কবিতায় তিনি বলেছেন—

অসীম রহস্যময় ! হে অগম্য ! হে নির্বেদ !

শাস্ত্র যুক্তি করিবে কি তোমার রহস্য ভেদ ?

ঈশ্বরি, স্মৃতি, বেদমন্ত্র, জ্যোতির্বিজ্ঞা, হ্যায়, তন্ত্র,

বিজ্ঞান পারে নি প্রভু, করিতে সংশয়োচ্ছেদ ।

—রহস্যময়, 'কলাগাণী'

'সৃষ্টির বিশালতা' ও 'সৃষ্টির সূক্ষ্মতা' ('অভয়া') কবিতা দুটিতে বিশ্বরহস্যের দুরধিগম্যতার উপলব্ধির সঙ্গে সেই সর্বশক্তিমানের প্রতি কবির বিশ্বাস-বিশুদ্ধ অল্পভূতি ও নিজের ক্ষুদ্রত্ব সম্পর্কে ধারণা যুক্ত হয়েছে।

কান্তকবির কাব্যজীবনের সবচেয়ে গৌরবান্বিত অধ্যায় হলো তাঁর জীবনের শেষ আটমাসের সাহিত্য সাধনা। কবি তখন রোগাক্রান্ত, জীর্ণদেহ, মৃত্যুবরণের প্রস্তুতিতে প্রশান্ত। কথাটা প্যারাডক্সের মতো শোনালেও তাঁর জীবনে এর চেয়ে বড়ো সত্য আর হতে পারে না। আসন্ন মৃত্যুর উপকণ্ঠে দাঁড়িয়ে যখন তিনি ‘যশঃ ও অর্থ, মান ও স্বাস্থ্য’ সমস্তই ‘দয়াল’-এর কাছে সমর্পণ করেছেন, সেই সময়েই জীবন-বিধাতা তাঁর কণ্ঠে শ্রেষ্ঠ বরমালা অর্পণ করেছেন। শুধু জীবন সম্পর্কেই নয়, কবির কাব্য সম্পর্কেও এ কথা বলা চলে। এই সময়ে রচিত কবিতা ও ‘হাসপাতালের রোজনামচা’ আন্তরিকতায় ও ভাব-গভীরতায় বাংলাসাহিত্যের সম্পদরূপে গণ্য হয়েছে।

কান্তকবির ভক্তিবিশ্বল আত্মনিবেদনের সুর আসন্ন মৃত্যুর সম্মুখে নূতনভাবে পরীক্ষিত হয়েছে। এ সুর যে কত অকৃত্রিম, আন্তরিক ও উপলব্ধি-লব্ধ তা প্রমাণিত হয়েছে। মনে হয় জীবনের প্রথম থেকেই এ প্রস্তুতি চলেছিল, অল্পকূল পরিবেশে তাঁর আশা পূর্ণ হলো। ‘রোজনামচা’য় তিনি বলেছেন—

সে আমাকে পাবার জন্য বাস্তু হয়েছে, সে তো বাপ, আমি হাজার হলেও তো পুত্র। আমাকে কি ফেলতে পারে? তাই এই শাস্তি, এই বেদ্যাঘাতের ব্যবস্থা হয়েছে। ময়লা মাটি আঘাতের চোটে পড়ে গিয়ে খাঁটি জিনিসটি হব; তখন আমাকে কোলে নেবে। আর মৃত্যুর পর অত বেত মারলে সেখানে তো সেবা-শুশ্রূষার লোক নেই, সেইজন্ম এইখানে জ্বী-পুত্রের সামনে মারছে যে, কাজও হয়, একটু কষ্টেরও লাঘব হয়। দেখছ দয়া? দেখছ প্রেম? চন্দ্রময়! আমি রাত্রিতে ঘুমাই না, বেশ থাকি, বড় ভাল থাকি। আমি যেন তাকে রাত্রিতে ধরতে পারি—এমনি অবস্থা হয়। আমাকে বড় কষ্টের সময় বড় দয়া করে। আমি এখন বেশ সহ করতে পারি। খুব acute painও আমার কষ্ট হয় না।^{১২}

মৃত্যুপথযাত্রী কবির সংগীতাঞ্জলি মৃত্যুবরণের স্থির প্রস্তুতিতে, অকৃত্রিম ভগবদ্বিশ্বাসে ও বিগলিত আত্মনিবেদনে মহিমান্বিত। হাসপাতালে লেখা কবিতাগুলি কবির কাব্যজীবনের শ্রেষ্ঠ ফলশ্রুতি, তাঁর জীবন-বিধাতার শ্রেষ্ঠ দান। অকৃত্রিম ভগবদ্বিশ্বাসই তাঁকে রোগযন্ত্রণা অতিক্রম করার ক্ষমতা দিয়েছিল। তাই এই সময়ের কবিতাগুলির উপরে মৃত্যুর বিবর্ণ ছায়া পড়েনি, বরং এক জ্যোতির্ভোঁকের আশ্বাসে তাঁর মন ভরে উঠেছে। কয়েকটি উল্লেখযোগ্য অংশ উদ্ধার করা যেতে পারে—

১. আমায়, সকল রকমে কাঙ্গাল করেছে—

গর্ব করিতে চুর,

যশঃ ও অর্থ, মান ও স্বাস্থ্য

সকলি করেছে চুর।

—দয়ার বিচার, ‘শেষদান’

২. আমি রুদ্ধ দুয়ারে কত করাঘাত করিব?

‘ওগো খুলে দাও’, বলে আর কত পায়ে ধরিব?

—রুদ্ধ দুয়ার, ‘শেষদান’

৩. তাই, আনন্দে চলেছি, ভাই রে, কিসের মরণ ভয় ?
ওগো, মা আমার আনন্দময়ী, পিতা চিরানন্দময় ?
—চিরানন্দ, 'শেষদান'
৪. দেখ, কেমন তার ভালবাসা
মিটায় আনন্দ-পিপাসা,
আগে, না পোড়ালে খাদ রয়ে যায়,—
সে আনন্দ পাবে কেমনে ?
—দয়াল আমার, 'শেষদান'
৫. আমার দয়াল অই বসে আছে নিরঞ্জে।
আমারে দিও না বাধা, ভেসে যাই একমনে।^{২০}
—শেষদান, 'শেষদান'

মৃত্যুর প্রায় দেড়মাস আগে (১৬ আষাঢ় ১৩১৭) রবীন্দ্রনাথ রজনীকান্তকে চিঠি লিখেছিলেন। এই সংক্ষিপ্ত চিঠিতেই কান্তকবির কাব্যপরিচয় ও কবিমানসের স্বরূপধর্ম চিরকালের জ্ঞান নির্ণীত হয়েছে। চিঠিখানিকে রজনীকান্তের শ্রেষ্ঠ সমালোচনা বললে অত্যুক্তি হবে না। কবি লিখেছেন—

সেদিন আপনার রোগশয্যার পার্শ্বে বসিয়া মানবাত্মার একটি জ্যোতির্ময় প্রকাশ দেখিয়া আসিয়াছি। শরীর হার মানিয়াছে, কিন্তু চিত্তকে পরাভূত করিতে পারে নাই—কণ্ঠ বিদীর্ণ হইয়াছে, কিন্তু সংগীতকে নিরুত্তর করিতে পারে নাই—পৃথিবীর সমস্ত আরাম ও আশা ধূলিসাৎ হইয়াছে, কিন্তু ভ্রমার প্রতি ভক্তি ও বিশ্বাসকে স্নান করিতে পারে নাই। কাঠ যতই পুড়িতেছে অগ্নি আরো তত বেশি করিয়া জলিতেছে। আত্মার এই মুক্ত-স্বরূপ দেখিবার স্বযোগ কি সহজে ঘটে? মাতৃষের আত্মার সত্য-প্রতিষ্ঠা যে কোথায়, তাহা যে অস্থি-মাংস ও ক্ষুধা-তৃষ্ণার মধ্যে নহে, তাহা সেদিন স্পষ্ট উপলব্ধি করিয়া আমি দগ্ধ হইয়াছি। সচ্ছিন্ন বাঁশির ভিতর হইতে পরিপূর্ণ সংগীতের আবির্ভাব যেরূপ, আপনার রোগাক্ত, বেদনাপূর্ণ শরীরের অন্তরাল হইতে অপরাজিত আনন্দের প্রকাশও সেইরূপ আশ্চর্য! ^{২১}

রজনীকান্তের কাছে মৃত্যুও শোভন স্বন্দর হয়ে উঠেছে, কারণ সে তাঁর দয়ালের কৃপা ছাড়া আর কিছুই নয়। বেদনা ও মৃত্যুকে জয় করার বলিষ্ঠ প্রত্যয় তাঁকে করেছে এক জ্যোতির্লোকের অভিযাত্রী। অন্তরের তীব্র ব্যাকুলতাই তাঁর ললাটে পরিয়েছে মৃত্যুঞ্জয় মহিমার অক্ষয়-তিলক—

কবে, তুষিত এ মক ছাড়িয়া যাইব,
তোমারি রসাল নন্দনে,
কবে, তাপিত এ চিত করিব শীতল,
তোমারি করুণা-চন্দনে!

—কবে? 'কল্যাণী'

২০. এই অংশটি কান্তকবি-রচিত শেষ কবিতার সর্বশেষ দুই পংক্তি।

২১. নলিনীরঞ্জন পণ্ডিত রচিত 'কাণ্ডকবি রজনীকান্ত' গ্রন্থ থেকে উদ্ধৃত, পৃ ২৩৪-২৩৫।

৭

কান্তকবির মৃত্যুর পর একজন সমালোচক তাঁকে বলেছেন—‘রাজশাহীর ডি. এল. রায়।’^{২২} কবির জীবনীলেখকও অপেক্ষাকৃত বিস্তৃতভাবে উভয় কবির মধ্যে তুলনামূলক আলোচনা করেছেন।^{২৩} এই আলোচনার এক জায়গায় তিনি পূর্বোক্ত সমালোচকের প্রতি কিঞ্চিৎ উদ্ভাৱ সঙ্গে বলেছেন : ‘রবীন্দ্রনাথ বাংলার শেলী, মধুসূদন বাংলার মির্টন প্রভৃতি হাস্যরসাত্মক পরিচয়ের ছায়া রজনীকান্ত রাজশাহীর ডি. এল. রায় অবিবেচকের উক্তি।’^{২৪} অথচ আশ্চর্যের বিষয় এই যে, এই প্রসঙ্গ নিয়ে তিনি দীর্ঘ আলোচনা করে তাঁর সপক্ষে কোনো স্থিতিস্থিত যুক্তি দাঁড় করাতে পারেন নি। পরবর্তীকালের সমালোচকেরা কেউই এ প্রসঙ্গ এড়িয়ে যেতে পারেন নি।

কান্তকবির চরিতকার বলেছেন যে, দ্বিজেন্দ্রলাল যখন আবগারী বিভাগের পরিদর্শকরূপে রাজশাহীতে আসেন, সেই সময়ে তাঁর হাসির গান শুনে রজনীকান্ত হাসির গান লিখতে থাকেন। মধ্যযুগের বাংলা-সাহিত্যে হাস্যরসের অভাব নেই। ঈশ্বর গুপ্ত থেকে শুরু করে আজ পর্যন্ত রঙ্গ-বান্ধের বিচিত্র কবিতা রচিত হয়েছে। কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলালের ‘হাসির গান’ (১৮ জুলাই ১৯০০) বাংলা সাহিত্যে একটি নূতন দিগন্ত উন্মোচন করেছিল, এ কথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। তা ছাড়া আর একটি কথাও মনে রাখতে হবে। ‘হাসির গান’ হাসির গানই, শুধু হাস্যরসাত্মক কবিতাই নয়— এতে কবি দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গে গীতিকার ও সুরকার দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতিভাও আত্মপ্রকাশ করেছে। দ্বিজেন্দ্রলালের এই বিশিষ্ট প্রতিভার যোগ্যতম উত্তরাধিকারী রজনীকান্ত। ‘পুরোহিত’ ‘দেওয়ানি হাকিম’ ‘ডেপুটি’ ‘উকীল’ (কল্যাণী), ‘মোক্তার’ (অভয়া)— এট পাঁচটি গানই দ্বিজেন্দ্রসংগীতের অল্পসরণে রচিত। কান্তকবি স্বয়ং গানগুলির সুর নির্দেশ করার সময় লিখেছেন—“সুর— ‘আমরা বিলেত ফের্তা ক’ভাই।’— D. L. Roy.” স্পষ্টতঃ নির্দেশ না থাকলেও ‘জমিদার’ (শেষদান) গানখানিতেও কান্তকবি তাঁর অগ্রজ কবির পূর্বোক্ত প্রসিদ্ধ গানটির অল্পসরণ করেছেন।

দ্বিজেন্দ্রলালের মতোই কান্তকবি ইংরেজি-বাংলামিশ্রিত কাব্যরীতি প্রয়োগের দ্বারা তাঁর বক্তব্যকে সরস ও উপভোগ্য করে তুলেছেন। দ্বিজেন্দ্রলালের সামাজিক ব্যঙ্গবিদ্রোপের উপকরণগুলিকেই কান্তকবি স্বতন্ত্র ভাষায় রূপ দিয়েছেন। কান্তকবির ‘পুরাতত্ত্ববিদ’ (কল্যাণী) কবিতাটির প্রেরণামূলে আছে দ্বিজেন্দ্রলালের ‘তানসেন-বিক্রমাদিত্য সংবাদ’ জাতীয় কবিতার প্রভাব। পুরাতত্ত্ববিদদের উৎকট গবেষণা নিয়ে দ্বিজেন্দ্রলালের বিদ্রূপাত্মক সমালোচনা এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।^{২৫} কান্তকবির ‘তামাক’ (কল্যাণী) কবিতাটিতে লঘুভঙ্গিতে তামাকের প্রশস্তি রচনা করা হয়েছে। নেশার মৌতাত নিয়ে দ্বিজেন্দ্রলাল একাধিক হাসির গান লিখেছেন। ‘চা’ ‘ভাঙ’ ‘সুরা’ প্রভৃতি গানে তিনি নেশা নিয়ে নানা রসিকতা করেছেন। কান্তকবি দ্বিজেন্দ্রলালের বিষয়বৈচিত্র্যের অধিকারী না হলেও অগ্রজ কবির মনোভঙ্গী ও সুরকে যথার্থ অল্পসরণ করেছেন। রজনীকান্তের ‘ঐদরিক’ (কল্যাণী) গানখানি দ্বিজেন্দ্রলালের ‘সন্দেশ’

২২ কবি রজনীকান্ত : রমণীমোহন ঘোষ। আর্ধাবর্ত, কার্তিক ১৩১৭, পৃ ৪৬৬।

২৩ কান্তকবি রজনীকান্ত : নলিনীরঞ্জন পণ্ডিত, পৃ ৫৭-৬১, ২৭৫-২৮০।

২৪ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ ২৮০

২৫. বক্তৃতার লম্বনা (প্রবৃত্তি), চিন্তা ও কল্পনা।

গানটির পরিবর্তিত সংস্করণমাত্র—দ্বিজেন্দ্রলাল যা স্বল্পভাষণে ইঙ্গিত দিয়েছেন, কান্তকবি তাই বিচিত্র ‘আখর’ সহযোগে পল্লবিত করেছেন। এখানে বৃকতে অস্থবিধা হয় না যে, দ্বিজেন্দ্রলালের ক্ষীররূপী ‘ভারত-জলদি’-ই কান্তকবির কবিতায় ‘ক্ষীর-সরসী’তে পরিণত হয়েছে। তবে দ্বিজেন্দ্রলাল ‘ময়রা-দোকানে মাছি’ হতে চেয়েছেন মাত্র, কিন্তু তাঁর কবিশিখাটি তাতেও সন্তুষ্ট না হয়ে ‘ক্ষীর-সরোবর ঘন-জলে’ গামছা পরে নামতে চেয়েছেন! গুরু-শিষ্যে এইটুকু যা পার্থক্য! ২৬

অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সে রজনীকান্ত দ্বিজেন্দ্রলালের ‘আষাঢ়ে’ (ডিসেম্বর ১৮৯৯) কাব্যের আদর্শে কয়েকটি কবিতা লিখেছিলেন। কিন্তু ছুর্ভাগ্যের বিষয়, এ পর্যন্ত তার কোনো আলোচনা হয়নি, শুধু হাসির গানের প্রভাব সম্পর্কেই আলোচনা হয়েছে। ‘আষাঢ়ে’ দ্বিজেন্দ্রলালের প্রথম বিদ্রূপাত্মক কাব্য। এই কাব্যে কয়েকটি হাসির গল্প সংকলিত হয়েছে। দ্বিজেন্দ্রলালের হাস্যরস এখানে পার্বত্য নদীর মতো খরশ্রোতা। গল্পগুলির প্রত্যেকটিতে এক-একটি প্রবল ‘হাস্যজনক অসংগতি’ আছে—সেই অসংগতিই হাস্যরসকে জন্মে তুলেছে। ‘মিউনিসিপাল ইলেক্সন’ ‘আমাদের দেশ’ (বিশ্রাম) কবিতা দুটি ভাব ভাষা ও ছন্দের দিক থেকে দ্বিজেন্দ্রলালের ‘আষাঢ়ে’ কাব্যের কবিতাগুলির আদর্শেই রচিত। ‘মিউনিসিপাল ইলেক্সন’ কবিতার নায়ক ‘কালীপ্রসাদ দত্ত, ভারি বিচক্ষণ এম্. এ’ মিউনিসিপাল ইলেক্সনে দাঁড়িয়েছেন, ক্যানভাস করছেন। করিম বক্স হাজীর বাড়ি ক্যানভাস করতে গেলেন, আর তাঁর হাতে জলখাবারের জন্ত দশমুদ্রা দিলেন এবং ‘(হাজী) হাস্যমুখে চাক্তি কাটি নিলেন হাত পেতে’। এদিকে সভায় সকলেই বললেন যে, ‘হাজী সাহেবকে চাই। দত্তপুত্রের নামগন্ধ কারও মুখে নাই।’ দত্তজার মুখে চুনকালি পড়ল। কান্তকবি ক্যানভাস-রত কালীপ্রসাদের কৌতুককর চিত্র এঁকেছেন—

বপুখানি চোঁহার, (আর) জবরজঙ্গ চেঁহার,
ছুটতে ছুটতে কাপড় গেছে নাভির নীচে নেমে।
কাছা গিয়েছে খুলে, পা গিয়েছে ফুলে,
হাঁপ ছাড়বার অবকাশ নেই একটুখানি থেমে।

আর দ্বিজেন্দ্রলাল কেরানি জীবনের তুর্দশার চিত্র এঁকেছেন —

চল্লিশ বছর থেকেই
চলও গেল পেকে ;
মাংসও গেল ঝুলে ; স্ফীত শরীর গেল বেকে ;
দাতও হ’ল জীর্ণ ; এবং ভুঁড়ি গেল থেমে ;
চিবুক গেল উঠে ;— এবং নাক গেল নেমে।

—কেরানি, ‘আষাঢ়ে’

‘আমাদের দেশ’ কবিতায় রজনীকান্ত কাপ্তানের বাগাড়ম্বর, স্বতির পণ্ডিতদের বৃথা তর্ক ও নিবারণচন্দ্র মাইতি ‘এম. এ. বি-এল. এ ডবল এস’ উপাধিধারীর ‘public speech’-এর কৌতুককর চিত্র এঁকেছেন।

২৬. দ্বিজেন্দ্রজীবনাকার দেবকুমার রায়চৌধুরী জানিয়েছেন যে, কান্তকবি দ্বিজেন্দ্রলালকে ‘গুরুদেব’ বলে ডাকতেন (ব্রহ্মা ৪১৩ পৃষ্ঠার পাদটীকা ; দ্বিজেন্দ্রলাল, ২য় সং, ১৩২৮)

বলা বাহুল্য ‘কল্লি অবতার’ (২ সেপ্টেম্বর ১৮৯৫) গ্রন্থসনে ও ‘রাজা নবকৃষ্ণ রায়ের সমস্তা’ (আষাঢ়ে) কবিতায় দ্বিজেন্দ্রলাল ঐ জাতীয় চরিত্রের আরো বিস্তৃততর চিত্র এঁকেছেন। ‘আষাঢ়ে’ কাব্যের মিশ্র উচ্চারণ রীতি, সাধু ও কথ্যভাষার বিচিত্র সংমিশ্রণ, প্রবাহমান পংক্তিবদ্ধ প্রভৃতি দ্বিজেন্দ্রলালের চন্দ-প্রতিভার পরিচয় দেয়। কান্তকবি তাঁর অগ্রজ কবির মতো বিচিত্র সৃষ্টির অধিকারী না হলেও তাঁর পন্থানুসরণের চেষ্টা করেছেন।^{২৭}

মাত্র হাসির গানেই রজনীকান্ত দ্বিজেন্দ্রলালের অনুসরণ করেছিলেন। কিন্তু উভয় কবির মনোজীবন ও কবিমানসের পার্থক্য কম নয়। হান্সরস দ্বিজেন্দ্র-কবিজীবনের অগ্ন্যতম মূল প্রবাহ, অপরপক্ষে এই রস রজনীকান্তের কবিজীবনের একটি শাখামাত্র— আসলে তিনি ছিলেন ভক্ত কবি, ভক্তিরসধারাই তাঁর কাব্যের মূল প্রবাহ। এ বিষয়ে দ্বিজেন্দ্রলাল ছিলেন তাঁর বিপরীত কোটির কবি— যুক্তিবাদী, তार्কিক ও সংশয়বাদী। কান্তকবির কবিজীবনে রবীন্দ্রনাথের প্রভাবও পড়েছিল। তাঁর কোনো কোনো ভক্তিসংগীতে রবীন্দ্রনাথের ব্রহ্মসংগীত ও আধ্যাত্মিক রসের কবিতা ও গানের প্রভাব স্পষ্ট। তাছাড়া ‘মানসী’ (১৮৯০) কাব্যের ব্যঙ্গাত্মক কবিতাগুলিরও কিছু প্রভাব কান্তকবির কাব্যে লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু রজনীকান্তের নিকটতম প্রতিবেশী হলেন রামপ্রসাদ। তাঁর বহু প্রসিদ্ধ ভক্তিমূলক গানগুলি রামপ্রসাদের গানকে অনুরণিত করে দেয়। রামপ্রসাদ যেমন তৎকালীন সমাজ জীবনের বহু উপকরণকে প্রতীক হিসাবে ব্যবহার করেছেন, কান্তকবিও তেমনি তাঁর নিজের কালের দৈনন্দিন জীবনের বহু বিষয়কে প্রতীক হিসাবে ব্যবহার করেছেন। মনে হয় সেই অষ্টাদশ শতকের সাধক কবির কণ্ঠই দেড়শো বছর পরে নূতন ভাষায়, নূতন ভঙ্গিতে ভক্তি-বাক্যলতায় কলণ-মধুর হয়ে উঠেছে।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশক থেকে বিংশ শতাব্দীর প্রথম ত্রিশ বছর কালের বাংলা কাব্যের ইতিহাস রবীন্দ্রকাব্যের ব্যাপক প্রভাবের ইতিহাস। এই যুগের কোনো কোনো কবির রচনায় দ্বিজেন্দ্রলালের কাব্যপ্রভাবও লক্ষণীয়। দ্বিজেন্দ্রকাব্যের সহজ স্বতঃস্ফূর্ত কৌতুকরস ও ভাষা-ছন্দের প্রথাবদ্ধ রীতি-নীতির অস্বীকৃতি তৎকালীন অনেক কবিরশঃপ্রার্থীকে উৎসাহিত করেছিল। রবীন্দ্রনাথের প্রতি তাঁদের সশ্রদ্ধ আনুগত্য থাকা সত্ত্বেও তাঁরা দ্বিজেন্দ্রলালকেও অনুসরণ করার চেষ্টা করেছেন। দ্বিজেন্দ্রলাল ছিলেন শঙ্কার্থবাদী, তাই রবীন্দ্রকাব্যের আলোছায়া-সংকেত ও পদলালিত্য তাঁকে মোহগ্রস্ত করেনি। (অবশ্য দ্বিজেন্দ্রলালের উপরেও যে রবীন্দ্রপ্রভাব পড়েনি, এমন কথা বলা যায় না। তবে সে প্রভাব উত্তর মেরুর উপরে দক্ষিণ মেরুর প্রভাবের মতো)। রবীন্দ্রভক্তদের মধ্যেও কেউ কেউ দ্বিজেন্দ্রলালের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল— দুই কবির প্রভাবকে যুগপৎ আত্মসাৎ করে সেকালের কোনো কোনো কবি বিচিত্র মানসিকতার পরিচয় দিয়েছেন। কবি রজনীকান্ত সম্পর্কেও এ কথা বলা যায়। তাঁর হাসির গানগুলিতে মূলত দ্বিজেন্দ্রপ্রভাবই পড়েছে, কিন্তু স্বদেশী সংগীতগুলিতে তেমন পড়েনি, কারণ সেখানে দ্বিজেন্দ্রলালের প্রভাবের চেয়েও রবীন্দ্রপ্রভাব অধিকতর সক্রিয়। আসল কথা কান্তকবির গীতিপ্রতিভা রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল— উভয় কবিরই কাব্যপ্রভাবে লালিত হয়েছে। আর সবার উপরে আছে প্রসাদী সংগীতের গূঢ় প্রভাব।

২৭. এই প্রসঙ্গে অমৃত্যুপ হস্লে লেখা দ্বিজেন্দ্রলালের ‘কলিযজ্ঞ’ (আষাঢ়ে) কবিতার সঙ্গে ঐ চলেই লেখা কান্তকবির ‘সরকারী ওকালতীর আকর্ষণ’ (বিশ্রাম) লক্ষণীয়।

রজনীকান্তের গান

সুধীর চক্রবর্তী

রজনীকান্তের গান সম্পর্কে বাঙালির ধারণা এমন সুনির্দিষ্ট ও অসংশয়ী যে দীর্ঘকালের মধ্যে তাঁর শিল্পীমানসের পুনর্বিচার প্রয়োজন হয় নি। অর্থাৎ, তাঁর গান ভক্তিবিনয়, শুদ্ধশ্রীশান্ত এবং স্বদেশ সংরাগে স্বতোচ্ছল—মোটামুটি এই কথাগুলি বাংলাদেশে এমন সহজ স্বীকৃত যে, রজনীকান্ত সম্পর্কে আমরা নতুন-কোনো-খবরে অনাগ্রহী এবং তাঁর গীতপ্রচারে নিরাবেগ। রজনীকান্ত জীবিতকালে জনপ্রিয়, যশস্বী ও কৃতার্থ ছিলেন। সময়ের অস্থি বা সমকালীনদের ঈর্ষিত নিন্দা তাঁকে কোনোদিন শিরোধার্য করতে হয় নি, যেমন হয়েছিল রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে। সেইজন্মই রবীন্দ্রশিল্পের মতো তাঁর রচনাকে নিন্দা ও অনীহার পঙ্ক থেকে উদ্ধার ক'রে সত্যমূল্যে যাচাই করতে হয় নি। বরং অনায়াসে নির্বিবেকে আমরা রজনীকান্তের গানকে শুদ্ধতার সঙ্গে একাসনে বসিয়ে সেগুলির নিশ্চিত স্থান নির্দেশ করেছি সশ্রদ্ধ নির্বাসন নহিনায়। তাঁর গান আমাদের কণ্ঠে কণ্ঠে পুনর্জন্ম পায় নি, তাঁর ভাবসাধনা আধুনিক বাংলা গানের ভাববৃত্তে তরঙ্গ তোলে নি।

আধুনিককালের বাংলাগানের যারা সংগঠক ব'লে শ্রদ্ধেয় সেই রবীন্দ্রনাথ (১৮৬১-১৯৪১), দ্বিজেন্দ্রলাল (১৮৬৩-১৯১৩), রজনীকান্ত (১৮৬৫-১৯১০) ও অতুলপ্রসাদ (১৮৭১-১৯৩৪) নাত্র দশ বছরের পরিদিতে জন্মেছিলেন। এদের মধ্যে রজনীকান্ত ছিলেন সবচেয়ে স্বল্পায়ু। তাছাড়া এই চারজন সংগীতজ্ঞের মধ্যে একমাত্র তিনিই বিলাত যান নি এবং যুরোপীয় সংগীতের স্বরসার গানে প্রয়োগ করেন নি। তাছাড়া একমাত্র তিনিই সংগীত সাধনার স্বচনা ও সিদ্ধিকালে মফস্বলবাসী ছিলেন। সেইজন্ম তাঁর গানে কলিকাতাকেন্দ্রিক নাগরিকতার বদলে চিরায়ত বাংলাগানের একমুখী সারল্য লক্ষ্যীয়। রবীন্দ্রনাথের সংগীতপ্রসঙ্গে স্বদীর্ঘজীবনের নিয়তনিরীক্ষা, দ্বিজেন্দ্রলালের গানে বাংলা রঙ্গমঞ্চের নাট্য-সংগ্রাম এবং অতুলপ্রসাদের গানে লক্ষ্মী-ঘরানার স্বস্বতার সঙ্গে তুলনা করলে রজনীকান্তের সংগীত-প্রতিবেশকে গ্রামীণ বলতেই হয়। প্রথমে পাবনার গ্রামে এবং পরে রাজশাহীতে তিনি গানের চর্চা করেন। পুরোদস্তুর গীতচর্চা তাঁর ভাগ্যে ঘটে নি। শৈশবে পিতার কাছে প্রাথমিক গীতদীক্ষার পরে, উত্তীর্ণ ঐশোরে সহচর তারকেশ্বর চক্রবর্তীর কাছে যৎসামান্য তালিম নেন। যৎসামান্য, কেননা, এইসময়ে তাঁর বয়স ছিল চৌদ্দ এবং তারকেশ্বরের আঠারো। তারকেশ্বর চক্রবর্তী প্রসঙ্গত লিখেছেন, 'আমিও তখন সংগীত বিষয়ে কোনো শিক্ষালাভ করি নাই—শুনিয়া শুনিয়া যাহা শিখিতাম, তাহাই গাহিতাম। বৎসরের মধ্যে যে নূতন স্বর বা নূতন গান শিখিতাম, রজনীর সঙ্গে দেখা হইবামাত্র, তাহা তাহাকে শুনাইতাম, সেও তাহা শিখিত।... সে এমন কুট প্রণয় করিত যে, আমার অল্পবিদ্যায় কিছু কুলাইত না।'

সুতরাং সংগীতের বিচিত্র উদার জগৎ রজনীকান্তের সংগীতসাধনার স্বচনায় স্বযোগ্য গীতগুরু দ্বারা অনর্গলিত হয় নি, যেমন হয়েছিল রবীন্দ্রনাথের বিষ্ণু বা যজ্ঞভট্টর সহযোগে কিংবা দ্বিজেন্দ্রলালের পিতৃসান্নিধ্যে। রজনীকান্তকে তাই মূলত নিম্নর করতে হয়েছিল স্বমহিম প্রতিভা ও আবহমান বাংলাগানের ঐতিহ্যের উপর। পরবর্তীকালেও তাঁর গীতসাধনা বৈচিত্র্যস্পর্শ বিশেষ পায় নি; তার কারণ প্রধানত মফস্বলবাস

এবং গৌণত সংগীতকে অগ্র শিল্পে প্রয়োগ না-করার প্রবণতা। রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল যদি তাঁদের সংগীতকে নাট্যসংসর্গে না আনতেন তবে তাঁদের সংগীতসম্ভার কতদূর বৈচিত্র্যপূর্ণ হত বলা যায় না। যাই হোক, রজনীকান্ত তাঁর গানের বৈশিষ্ট্যসম্পাদন করেছেন দু'ভাবে। প্রথমত, গানের ক্ষেত্রে স্বর ও ফর্মের বৈচিত্র্য বাদ দিয়ে গানের বাণীতে বিষয়গাভীর এনে এবং দ্বিতীয়ত, তৎকালীন প্রচলিত নানাস্বরে গানের বাণী যোজনা করে।

স্বরের দিক থেকে রজনীকান্তের গানে কতকগুলি বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। গীতরূপায়ণে তিনি স্বরের বৈচিত্র্যের চেয়ে আস্তরিকতাতে প্রাধান্য দিয়েছেন; সেইজন্ম একটি রাগাশ্রিত স্বরকে সরলভাবে নির্ধারিত করেছেন। স্বরের তীব্র সচকিত ওঠা-নামা, রাগমিশ্রণের চমৎকার নিরীক্ষা, তালক্ষেত্রের নতুন স্বর বা আড়-ছন্দে স্বর বুননের প্রয়াস তিনি বিশেষ করেন নি। গানের সরল অনাহত একমুখী আবেগকে তিনি একক একটি রাগ বা রাগিণীতে মূর্ত করেছেন, যাতে Improvisation-এর স্বয়োগ প্রচুর। তাছাড়া, বাংলাগানে স্বরের বৈচিত্র্য সম্পাদনের অগ্রতম উপাদান 'সংকারী'-অংশ তাঁর গানে প্রায়শ নেই। গানের তাল সৃষ্টিতেও তিনি অকারণ ঔৎসুক্য দেখান নি। এমনকি, একমাত্র তাঁর গানে চিরায়ত বাংলাগানের স্বভাবানুসারে কখনও কখনও 'ভগিতা' পাওয়া যায়। এসব উদাহরণ থেকে মহজেই নিম্পন্ন হয় যে, রজনীকান্ত তাঁর গানকে স্বরের চেয়ে ভাবের প্রকাশক বলেই মানতেন এবং তাঁর গান সব অর্থেই বাংলা ও বাঙালির গান।

গানকে তিনি ভাবের প্রকাশক বলে মানতেন বলেই, বোধহয়, তাঁর গানগুলি কবিতাপ্রতিন। সে কবিতা অবশ্য সমসাময়িক লিরিকাল নয়, বহুশই মেটাফিজিকাল। যেমন :

তুমি সর্ব-শক্তি মূল হে,

তাছে শৃঙ্খলা কি বিপুল হে !

যে যাহার কাজ নারবে সাধিছে, উপদেশ নাহি লয় ;

নাহি ক্রম-ভঙ্গ পূর্ণ প্রতি অঙ্গ, নাহি বুদ্ধি অপচয়।

অসীম রহস্যময় ! হে অগম্য ! হে নির্বেদ !

শাস্ত্রযুক্তি করিবে কি তোমার রহস্যভেদ ?

শ্রুতি, স্মৃতি, বেদমন্ত্র, জ্যোতির্বিদ্যা, ন্যায় তন্ত্র,

বিজ্ঞান পারেনি, প্রভু, করিতে সংশয়োচ্ছেদ।

যা ছিল না, হয় না তা আর, যা আছে তাই আছে ;

এই, পাঁচ ভেঙে, দশ রকম হচ্ছে, মিশছে পাঁচে ;

প্রশ্ন ওঠে, যতিচিহ্নকটকিত, যুক্তিনির্ভর, সমাসবদ্ধ এই কি গানের ভাষা ? পরমুহূর্তেই মনে হয়, ভাবের উজ্জানেই এমন ভাষার উৎসার। আর-একটি তথ্য স্মরণীয়। রজনীকান্ত যে তারকেশ্বর চক্রবর্তীর কাছে সংগীতশিক্ষা করেছিলেন, তাঁর কাছেই শিখেছিলেন সংস্কৃত ভাষা। পরবর্তীকালে হয়তো সেইজন্ম তাঁর শিল্পীমানসে সংগীত ও সংস্কৃতভাষার একাত্মক কোনো সংস্কার সক্রিয় ছিল। অথচ এই সংস্কৃতপ্রবণতা তাঁর গীতিপ্রবণতায় একটা সমারূঢ় দুর্বলতা বলে মনে হয়, যখন দেখি, বাংলার লৌকিক ভাষায় তাঁর ছিল সহজ অধিকার। যেমন :

যখন, গায়ে ছিল বল,
 ক্রোশকে বলতে বিষত মাটি, প্রহর বলতে পল,
 এখন ষষ্টি বাছা, সাত কুঁড়ের এক কুঁড়ে।
 যখন, বয়স বছর দশ,
 তখন থেকেই ছ'শ রগড়, জমতে লাগল রস।
 জন্মদি গজায় গৌফদাড়ী, তাই খেউরি সুর ফুরে।

কিংবা আর-একটি গান, যেটি পুত্রের মৃত্যুর পরদিন সহজ অমুভূতি থেকে লিখেছিলেন—

তোমারি দেওয়া প্রাণে তোমারি দেওয়া ছু
 তোমারি দেওয়া বুকে তোমারি অলুভব।
 তোমারি দেওয়া নিধি তোমারি কেড়ে-নেওয়া
 তোমারি শক্তি আবুল পথ-চাওয়া।
 তোমারি নিরঞ্জে ভাবনা আনমনে
 তোমারি সাস্থনা শীতল সৌরভ।

বাংলাদেশের চিরপ্রবহমান গানের ভাব ও ভাষার সঙ্গে এই গানের মিল আছে। কিন্তু রজনীকান্ত তাঁর সৃষ্টিশক্তির এই বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে সম্ভবত সচেতন ছিলেন না। তাঁর এই জাতীয় গানের অনতিস্মৃট সম্ভাবনা প্রসঙ্গে খেদোক্তি ক'রে তাঁর ভাষাতেই বলতে পারি : 'ফুটিতে পারিত গো, ফুটিল না সে'।

আগে উল্লেখ করেছি, রজনীকান্ত তাঁর সমকালে প্রচলিত অনেক গানের হরে বাণীবয়ন ক'রে বেশ ভালো গান লিখেছেন। প্রচলিত গানগুলির মধ্যে দাশরথি রায়ের রচনা থেকে আরম্ভ ক'রে তখনকার যাত্রা-থিয়েটারের নিরুপাধি লেখকের গান পর্যন্ত আছে। এ বিষয়ে আমরা যে-তালিকা প্রণয়ন করেছি আপাতত সেদিকে লক্ষ করা যাক।

মূল হর
 স্মরণল খণ্ডনঃ^১
 মাতঃ শৈলসুতা
 রে গঙ্গামাঈ প্রাতে দরশন দে
 মধুর! সে মুখখানি
 তোর নাম রেখেছি হরিবোলা
 ঝাঁকে ঝাঁকে লাখে লাখে ডাকে ঐ পাখি
 হেলে ছলে নেচে চল গোষ্ঠবিহারী
 পাখি ঐ তো গাহিলি গাছে
 তুমি গতি তুমি সার
 সোনার কমল ভাসালে জলে

রজনীকান্তের রচনার প্রথম পংক্তি
 আজি শিখিল সব ইন্দ্রিয়
 ভারি স্নানাম করেছ
 রে তাঁতীভাই
 পাদপূরণ
 ডাক দেখি তোর বৈজ্ঞানিকে
 কল্যাণদায়ে বিব্রত হয়েছ
 কতভাবে বিরাজিছ
 ওমা, এই যে নিয়েছ
 বেলা যে ফুরায়ে যায়
 যদি পার হ'তে তোর

বাঁশের দোলাতে উঠে

নিপট কপট তুঁহ শ্রাম

সদা দয়াল দয়াল ব'লে

ভেবে মরি কী সম্বন্ধ তোমার সনে

কুঞ্জে কুঞ্জে পুঞ্জে পুঞ্জে

গিরি গৌরী আমার এসেছিল*

তোমার কথা হেথা কেহ ত কহে না*

ঐ ভৈরবে বাজিছে বিকট ভয়াবহ*

কেন বঞ্চিত হব চরণে*

দাঁড়াও আমার আঁখির আগে*

তোমার রাগিণী জীবনকুঞ্জে*

উঠ গো ভারতলক্ষ্মী*

যে পথে মরা ছেলে

শাঁঝে একি হরষ

তিমিরনাশিনী মা আমার

এমন সোনার বাংলা

ছোটো একটা নয় রে

জ্ঞানশ্রেষ্ঠ জ্ঞানসেব্য

ঐ অভভেদী ধবলশৃঙ্গে

তখন ব্যাখ্যা করল নারদ

সেথা সর্বসত্তা বিচক্ষমান

আমি সকল কাজের পাই হে সময়

মধু মন্ডল গোবুলি

তুমি সত্য কি যাবে চলিয়া

শুনাও তোমার অমৃতবাণী

ভীতিসঙ্কল এ ভবে

আকুল কাতরকণ্ঠে

এই তালিকা অমুদ্রাবন করলে বোঝা যায় রবীন্দ্রনাথের মতো গান-ভাঙার প্রবণতা রজনীকান্তেরও ছিল। তবে তিনি সংস্কৃত স্তোত্রস্বর, হিন্দি ভজন, যাত্রা-থিয়েটারের গান এমন কি অমুদ্র গীতকারের (অতুলপ্রসাদ) গান ভেঙেও গান রচনা করেছেন। তাতে তাঁর গানে স্বরগত বৈচিত্র্য এসেছে। যেমন, অতুলপ্রসাদের স্বরে লেখা গান ‘আকুল কাতরকণ্ঠে’ মূল স্বরের অভিজ্ঞতায় তাঁর গানে যুরোপীয় স্বরস্বরমা সঞ্চারিত করেছে। সমকালীন যাত্রা-থিয়েটারের স্বরে গান রচনা ক’রে রজনীকান্ত যে অনগ্রতা দেখিয়েছেন তা তাঁর সমকালীন গীতকারদের মধ্যে দুর্লভ।

বয়সে রবীন্দ্রনাথের চেয়ে চার বছরের ছোট ছিলেন রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্রলালের চেয়ে দু বছরের। অথচ তাঁর মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলালের প্রভাব ছিল খুব বেশি, রবীন্দ্রপ্রভাব ছিল ক্ষীণ। এর অগ্রতম কারণ হল, তখনকার কালে নাটক ও হাসির গানের স্বরে দ্বিজেন্দ্রলালই অধিকতর প্রচারিত ও জনপ্রিয় ছিলেন। আর নিন্দা-ঈর্ষার সুদীর্ঘ প্রান্তর পেরিয়ে রবীন্দ্রনাথ যখন অধ্যাত্ম সাধনার প্রান্তে গীতাঞ্জলি-গীতিমালা পর্বের গান লিখতে শুরু করেছেন তখন রজনীকান্ত মর্তমায়া কাটিয়েছেন। রজনীকান্ত তাঁর যৌবনে রবীন্দ্রনাথের ‘রাজা ও রানী’ নাটকে অভিনয় করেছিলেন, মৃত্যুর আগে, ‘কনিকা’র নাটিকবিতার আদর্শে অনেকগুলি কবিতা

২ মূল রচনা ও স্বর : দাশরথি রায়

৩ মূল রচনা ও স্বর : রজনীকান্ত সেন

৪ মূল রচনা ও স্বর : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

৫ মূল রচনা ও স্বর : অতুলপ্রসাদ সেন

লিখেছিলেন এবং মাত্র দুইটি রবীন্দ্রসংগীতের স্বরে বাণীবয়ন করেছিলেন। স্মরণ্য গানের ক্ষেত্রে রবীন্দ্র-সংসর্গ তিনি পান নি। যদিও গীতাঞ্জলি-যুগের আগে রবীন্দ্রনাথের রবিচ্ছায়া-পর্যায়ের সার্থক গানগুলি বা নাট্যসংগীতগুলি রচিত হয়েছিল তবু সেগুলির রূপায়ণ ও প্রচার সীমাবদ্ধ ছিল শান্তিনিকেতন ও রবীন্দ্রানুরাগী মহলেই। পাবনার গ্রামে বা রাজশাহীতে রবীন্দ্রসংগীতের পরাক্রান্ত পদসংস্কার সে কালে অকল্পনীয় ছিল।

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে রজনীকান্তের বহুপ্রার্থিত সাক্ষাৎকার ঘটে ১৯১০ সালে, শেষোক্তের মৃত্যুর কয়েকমাস আগে। অথচ দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ পরিচয় ঘটেছিল ১৮৯৫ সালে। দ্বিজেন্দ্রলাল সেইসময় রাজশাহীতে আব্গারী পরিদর্শকরূপে গিয়েছিলেন। সে যুগের স্বতঃসিদ্ধ প্রবণতা অনুসারে রজনীকান্তও দ্বিজেন্দ্রলালের হাসির গানের প্রভাবে আত্মহারা হন এবং বহু হাসির গান রচনা করেন। তাঁর জীবিতকালের জনপ্রিয়তার সেইটাই মূল কারণ।

রজনীকান্তের গান ভক্তি-স্বদেশ-হাস্যরস এই ত্রিধাবিভক্ত শ্রোতাপারায় উৎসারিত, সকলেই এ কথা মানেন।

রজনীকান্তের শ্রেষ্ঠ পরিচয় উন্মীলিত হয়েছে ঈশ্বরবন্দনায় উদ্বেলিত গানগুলিতে। তত্ত্বাবরণ ও দেহদর্শন বর্জিত সরল বিশ্বাসের অনেক গান তিনি লিখেছিলেন। ‘তুমি নির্মল করো মঙ্গল করে’ ‘ববে তৃষিতে এ-মরু’, ‘ওরা চাহিতে জানে না দয়াময়’ বা ‘কেউ নয়ন মেলে দেখে আলো’ প্রভৃতি গানের পরম বিশ্বাসী উচ্চারণ বাঙালি এককালে গ্রহণ করেছিল। কিন্তু সাম্প্রতিককালের বাংলাদেশে ভক্তির চেয়ে অবিশ্বাস, আত্ম-অর্পণের চেয়ে সংশয় প্রবলতর, সেইজন্ম হয়তো রজনীকান্ত উপেক্ষিত।

রজনীকান্ত-রবীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গ

সুশীল রায়

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে রজনীকান্তের সাক্ষাৎ হয় কয়েক বার, পত্রবিনিময় হয় সম্ভবত একবার। অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় মহাশয়ের উদ্যোগে প্রথম সাক্ষাৎকার ঘটে শান্তিনিকেতনে। রজনীকান্তের মৃত্যুর দুই বৎসর পরে রাজশাহীতে অনুষ্ঠিত কবি-সংবর্ধনায় প্রদত্ত অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় মহাশয়ের ভাষণ^১ থেকে প্রথম-সাক্ষাৎকারের কথা এবং অগাধ অনেক তথ্য জানা যায়। অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় মহাশয় বলেছেন, এর “অল্পকাল পূর্বে সোনার তরী বাহির হইয়াছিল”—সোনার তরী প্রথম প্রকাশিত হয় ১৩০০ বঙ্গাব্দে (১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দে)। এই সাক্ষাৎ ১৯০১ সালে হওয়া সম্ভব। এর কিছুকাল পরেই প্রকাশিত হয় রজনীকান্তের ‘বাণী’ গ্রন্থ (১৯০২)। এর পরে কলকাতার অ্যালবার্ট হলের এক সভায় “রবীন্দ্রনাথের ও দ্বিজেন্দ্রলালের সংগীতের পরে রজনীর সংগীত” হয়, ঐ সময়ে তাঁদের পরস্পরের সঙ্গে দেখা হওয়া সম্ভব। তৃতীয় সাক্ষাৎকার ঘটে বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষদের নবগৃহে প্রবেশ-উৎসবের সময়ে ১৩১৫ অগ্রহায়ণে (১৯০৮)। এই উৎসব-সভার সভাপতি ছিলেন রবীন্দ্রনাথ। “রবীন্দ্রবাবু সমবেত ভদ্রমণ্ডলীর সমক্ষে রজনীকান্তের পরিচয় দিলেন এবং সংগীতালোকে সকলকে পরিতৃপ্ত করিবার জন্ত তাঁহাকে বিশেষ করিয়া অহুরোধ করিলেন।”^২ রজনীকান্ত সে অহুরোধ রক্ষা করে সংগীত পরিবেশন করেন।

রজনীকান্ত তাঁর রোজনামচায় লিখেছেন “এই গান শুনে রবি ঠাকুর আমাকে তাঁর সঙ্গে দেখা করতে বলেন, আমি দীনেশকে সঙ্গে করে রবি ঠাকুরের বাড়ি তার পরদিন সকালবেলা যাই।”^৩

এই কয় বার সাক্ষাতের পর আর-এক বার উভয়ের মধ্যে সাক্ষাৎ হয়, সেইটেই শেষ সাক্ষাৎ। রজনীকান্তের মৃত্যুর (২৮ ভাদ্র) অল্পকাল আগে ১৩১৭ সালের ২৮ জ্যৈষ্ঠ তারিখে রবীন্দ্রনাথ রজনীকান্তের রোগশয্যা-পার্শ্বে উপস্থিত হয়েছিলেন।

যেদিন রবীন্দ্রনাথ তাঁর শয্যাপার্শ্বে উপস্থিত হন সেই দিনই রজনীকান্ত ‘আমায় সকল রকমে কাঁড়াল করেছে’ গানটি রচনা করেন— ২৮ জ্যৈষ্ঠ ১৩১৭।

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে রজনীকান্তের পত্রবিনিময় হয় সম্ভবত একবারই। রবীন্দ্রনাথের পত্রে উল্লিখিত আছে ‘আপনি যে গানটি পাঠাইয়াছেন তাহা শিরোধার্য করিয়া লইলাম’। এই গানটি উপরিলিখিত গান বলে অনেকে অনুমান করেছেন।^৪ যে তারিখে রজনীকান্ত ও রবীন্দ্রনাথের শেষ সাক্ষাৎ ঘটে সেই তারিখেই ঐ গানটি লিখিত হয়েছিল বলে সম্ভবত এই অনুমান।

ঐ সাক্ষাৎকারের পরে রজনীকান্ত রবীন্দ্রনাথকে যে চিঠি লিখেছিলেন তার সন্ধান না পাওয়ায় ঐ ভ্রম হয়ে থাকবে। যে চিঠির উত্তরে রবীন্দ্রনাথ পত্রটি লেখেন রজনীকান্তের সেই চিঠি উদ্ধার করা

১ এই সংখ্যায় ‘কান্তকবি’ শিরোনামে মুদ্রিত

২ ‘কান্তকবি রজনীকান্ত’: নলিনীরঞ্জন গুপ্ত

৩ দীনেশচন্দ্র সেন

৪ ‘কান্তকবি রজনীকান্ত’: নলিনীরঞ্জন গুপ্ত। ‘রজনীকান্ত সেন’, সাহিত্যসাধক চরিতমালা: ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

গিয়েছে। মূল পত্রের প্রতিলিপি এখানে মুদ্রিত হল। দেখা যাচ্ছে যে, রজনীকান্ত যে গানটি রবীন্দ্রনাথের নিকট পাঠান সে গানটি '১লা আষাঢ় তারিখে রাত্রিতে' লিখিত; এবং ২৯৬।১০ অর্থাৎ ১৫ আষাঢ় ১৩১৭ তারিখে রবীন্দ্রনাথকে লিখিত চিঠির সঙ্গে তা রবীন্দ্র-সমীপে প্রেরিত হয়। গানটির আরম্ভ হচ্ছে—

এই মুক্ত প্রাণের দৃষ্ট বাসনা

তৃপ্ত করিবে কে . .

রজনীকান্তের মৃত্যুর পরে প্রকাশিত 'শেষ দান' (১৯২৭) গ্রন্থের এটি চতুর্থ গান।

রবীন্দ্রনাথকে লিখিত রজনীকান্তের পত্র

শ্রীহরি

Medical College Hospital

Cottage No 12

Calcutta

29/6/10

[১৫ আষাঢ় ১৩১৭]

দেব,

সেই সাক্ষাতের পর আর কোনও সংবাদ জানি না। ভরসা করি শারীরিক সুস্থ আছেন।

যেদিন চরণধূলায় এই কুটির পবিত্র করিয়াছিলেন, সেইদিন হইতে তিল তিল করিয়া যেন ব্যাধির উপশম হইতেছে। এই উন্নতি স্থায়ী হয় না; কতবার মরিলাম, কতবার ঝাটলাম,—এইরূপেই দিন যাইতেছে। আমি ঠিক বুঝিয়াছি, ভগবৎরূপা ভিন্ন এই দেহরক্ষায় কোনও উপায় বা সম্ভাবনা নাই।

আর একবার দেখিতে ইচ্ছা করে কিন্তু সাধুসন্দর্শন তো সর্বদা হয় না।

বার বার ঐ কথা মনে হয় যে দয়া করিয়া একটি বালককে^১ বেদ-বিদ্যালয়ে লইয়া তাহার শিক্ষাভার গ্রহণ করিতে প্রস্তুত হইয়াছিলেন। আমি দুর্ভাগ্য, তাহা হইল না।

১লা আষাঢ় তারিখে রাত্রিতে যে সঙ্গীতটি রচনা করিয়াছিলাম তাহা আপনাকে দেখাইতে ইচ্ছা হইল, পত্রের অভ্যন্তর পৃষ্ঠায় নকল করিয়া দিলাম। পড়িয়া যদি ভাল লাগে—দয়া করিয়া জানাইবেন।

প্রণত

রজনীকান্ত সেন

२५७ अं०।

✓ १२:-

ਸ੍ਰੀ 3-5715 ਹੁਤ-ਰਾਮ-ਰਾ

എന്തുകൊണ്ട്?

महाराष्ट्र मुद्रांकालय -

தேரங் கிடுங்க?

१३०५५१०-५५-६०५१०
 १३०५५१०-१३०५५१०

४५.१०३७ ४५.१०३७.

କେଉଁ ପ୍ରକାରର ସମ୍ପର୍କ ?

2304. 4-10-1953. 10/10/53-

द्वितीय अंश १५? "

ନିକିଳ, ଆଦିକ ସୁଅରେ ଯାଏ,

दिने काष्ठ-वामः

24; अन्तर्गत निम्न विवरण प्रमाण -

কিংবা নীচের ১।

১০৮-১১০৮, (১০-১১০৮-১১০৮)

၂၃၁၆ နှစ် (၁၇-၅၀) ကို

2224-25, 23, 28-

দ্বিতীয় অধিকার;

અનુ, મિસ્ટ્ર. મિડી નિ(૧૭૦) ઝગમગ -

ਯਾਯਯੇ ਅੰਤਰਾਸ !

12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 84

[illegible]

ਮਿਥਿ ਹਾਸਲ; ਅਭੀ-ਸਾਧਨ।

Q: What is the difference between a *quasi* and a *quasi*?

1147-1148-1149

যজ্ঞভঙ্গ

“এই, মৃত্ত প্রাণের দৃপ্ত বাসনা তৃপ্ত করিবে কে ?
বদ্ধ বিহগে মৃত্ত করিয়া উদ্ধে ধরিবে কে ?
রক্ত বহিবে মর্ষ ফাটিয়া,
তীক্ষ্ণ অসিতে বিল্ল কাটিয়া,
ধর্ম-পক্ষে শর্ম-লক্ষ্যে মৃত্যু বরিবে কে ?
অক্ষয় নব-কীর্ত্তি-কিরীট মাথায় পরিবে কে ?”

বলিয়া, সেদিন হুকার ছাড়ি, ছিন্ন করিহু পাশ ;
হায়, ধর্মের শিরে নিজে বসায় করেছি সর্বনাশ !
চেয়ে দেখি, কেহ নাহি অহুচর,
মোর ডাকে কেহ ছাড়িবে না ঘর,
আমার ধর্মের উত্তর শুধু মানবের পরিহাস ;
আমি, ধর্মের শিরে নিজে বসায় করেছি সর্বনাশ !

এই, অন্ধ, মত্ত, উত্তমে, শুধু বাড়াতে আপন মান,
সিন্ধিদাতারে গণ্ডী-বাহিরে করিহু আসন দান ;
তাই বিধাতার হইল বিরাগ,
ভেঙ্গে দিল মোর শিবহীন যাগ ;
সকল দত্ত ধূল্য ফেলিয়া আজ ডাকি ভগবান ;
হে দয়াল ! মোর ক্ষমি অপরাধ ; কর তোমাগত-প্রাণ ।

মিশ্র ঠেরবী—একতাল।

রজনীকান্তের ১৫ আষাঢ় তারিখের পত্রের উত্তরে রবীন্দ্রনাথ ১৬ আষাঢ় তারিখে পত্র দেন—

রজনীকান্তকে লিখিত রবীন্দ্রনাথের পত্র^১

ও

[বোলপুর]

প্রীতিপূর্ণ নমস্কারপূর্বক নিবেদন—

সেদিন আপনার রোগ-শয্যার পাশে বসিয়া মানবাত্মার একটি জ্যোতির্ময় প্রকাশ দেখিয়া আসিয়াছি। শরীর তাহাকে আপনার সমস্ত অস্থিমাংস, স্নায়ু-পেশী দিয়া চারিদিকে বেঁধন করিয়া ধরিয়াও কোনোমতে বন্দী করিতে পারিতেছে না, ইহাই আমি প্রত্যক্ষ দেখিতে পাইলাম। মনে আছে, সেদিন আপনি আমার ‘রাজা ও রাণী’ নাটক হইতে প্রসঙ্গক্রমে নিম্নলিখিত অংশটি উদ্ধৃত করিয়াছিলেন—

এ রাজ্যেতে

যত সৈন্য, যত দুর্গ, যত কারাগার,

যত লোহার শৃঙ্খল আছে, সব দিয়ে

পারে না কি বাঁধিয়া রাখিতে দৃঢ়বেলে

ক্ষুদ্র এক নারীর হৃদয় !

ঐ কথা হইতে আমার মনে হইতেছিল, স্বথ-দুঃখ-বেদনায় পরিপূর্ণ এই সংসারের প্রভূত শক্তির দ্বারাও কি ছোট এই মানুষটির আত্মাকে বাঁধিয়া রাখিতে পারিতেছে না? শরীর হার মানিয়াছে, কিন্তু চিত্তকে পরাভূত করিতে পারে নাই— কষ্ট বিদীর্ণ হইয়াছে, কিন্তু সঙ্গীতকে নিবৃত্ত করিতে পারে নাই— পৃথিবীর সমস্ত আরাম ও আশা ধূলিসাৎ হইয়াছে, কিন্তু ভূমার প্রতি ভক্তি ও বিশ্বাসকে ম্লান করিতে পারে নাই। কাঁঠ যতই পুড়িতেছে, অগ্নি আরো তত বেশী করিয়াই জ্বলিতেছে। আত্মার এই মুক্ত-স্বরূপ দেখিবার সুযোগ কি সহজে ঘটে? মানুষের আত্মার সত্যপ্রতিষ্ঠা যে কোথায়, তাহা যে অস্থিমাংস ও ক্ষুধাতৃষ্ণার মধ্যে নহে, তাহা সেদিন স্পষ্ট উপলব্ধি করিয়া আমি ধন্য হইয়াছি। সচ্ছন্দ বাঁশির ভিতর হইতে পরিপূর্ণ সঙ্গীতের আবির্ভাব যেরূপ, আপনার রোগক্ষত, বেদনাপূর্ণ শরীরের অন্তরাল হইতে অপরাজিত আনন্দের প্রকাশও সেইরূপ আশ্চর্য্য !

যেদিন আপনার সহিত দেখা হইয়াছে, সেইদিনই আমি বোলপুরে চলিয়া আসিয়াছি। ইতিমধ্যে আবার যদি কলিকাতায় যাওয়া ঘটে, তবে নিশ্চয় দেখা হইবে।

আপনি যে গানটি পাঠাইয়াছেন, তাহা শিরোধার্য্য করিয়া লইলাম। সিদ্ধিদাতা ত আপনার কিছুই অবশিষ্ট রাখেন নাই, সমস্তই ত তিনি নিজের হাতে লইয়াছেন— আপনার প্রাণ, আপনার গান, আপনার আনন্দ সমস্ত ত তাহাকেই অবলম্বন করিয়া রহিয়াছে— অল্প সমস্ত আশ্রয় ও উপকরণ ত একেবারে তুচ্ছ হইয়া গিয়াছে। ঈশ্বর তাহাকে রিক্ত করেন, তাহাকে কেমন গভীরভাবে পূর্ণ করিয়া থাকেন; আজ আপনার জীবন-সঙ্গীতে তাহাই ধ্বনিত হইতেছে ও আপনার ভাষাসঙ্গীত তাহারই প্রতিধ্বনি বহন করিতেছে। ইতি—

আপনার

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

୧୨୧ । ଏକାଦଶ, " (ମାତ୍ର-ତାହେ, ଦୁଇଟି ଧନ,
 (ତାହାର କୁହା-ମାତ୍ର- ନିଶ୍ଚିତ ଦନ,
 ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ତାହେ' ମାତ୍ର-ମାତ୍ର,
 ମାତ୍ର-ତାହେ, ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ନିଶ୍ଚିତ ।"
 (ମାତ୍ର-ତାହେ, "ମାତ୍ର-ମାତ୍ର, ତାହେ' ମାତ୍ର,
 ନିଶ୍ଚିତ-ଦୁଇ-^{ମାତ୍ର} (ମାତ୍ର-ମାତ୍ର) ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ତାହେ,
 (ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ତାହେ' ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ତାହେ,
 ନିଶ୍ଚିତ-ମାତ୍ର-ମାତ୍ର, ନିଶ୍ଚିତ-ମାତ୍ର-ମାତ୍ର ।"
 ଏହିଟି ନିଶ୍ଚିତ ।"

୧୨୨ । ମହାବଳ-ମାତ୍ର । ✓ (ମାତ୍ର) ୦
 ନିଶ୍ଚିତ-ମାତ୍ର-ତାହେ' ତାହେ' ତାହେ' ମାତ୍ର,
 ମାତ୍ର-ମାତ୍ର, ମାତ୍ର-ମାତ୍ର, ମାତ୍ର-ମାତ୍ର;
 ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ତାହେ' ତାହେ, "ମାତ୍ର-ମାତ୍ର!
 ତାହେ-ମାତ୍ର, -ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ତାହେ' ମାତ୍ର;
 ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ମାତ୍ର,
 ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ମାତ୍ର;
 ମାତ୍ର-ମାତ୍ର, "ମାତ୍ର-ତାହେ, -ମାତ୍ର' ମାତ୍ର-ମାତ୍ର;
 ମାତ୍ର-ମାତ୍ର ମାତ୍ର-ମାତ୍ର ମାତ୍ର-ମାତ୍ର-ମାତ୍ର ।"

কান্তগীতি : স্বরলিপি

ইন্দিরাদেবী চৌধুরানী

মিশ্র। রূপকড়া

কবে তৃষিত এ মরু ছাড়িয়া যাইব
তোমারি রসালো নন্দনে ।
কবে তাপিত এ চিত করিব শীতল
তোমারি নব ঘন চন্দনে ॥
কবে তোমাতে আমি হয়ে, আমাতে তুমি তারা,
তোমারি নাম নিতে নয়নে ব'বে ধারা ।
পরান শিহরিবে, আকুল হবে মন,
বিপুল পুলক-স্পন্দনে ॥
কবে ভবের হুথ হুথ চরণে দলিয়া
যাত্রা করিব গো শ্রীহরি বলিয়া,
পরান কাঁদিবে না, চরণ টলিবে না,
চরণ টলিবে না, পরান গলিবে না,
কাহার আকুল ক্রন্দনে ॥

রা গা -১ II { সা রা রা । গা -১ । গা গা -১ I মা মা মা । গা -মা । রা সা -১ I
ক বে • তৃ ষি ত এ • ম রু • ছা ড়ি য়া যা • ই ব •

I মা মা মা । মা -১ । গা গমা রগা I (-রগা -রমা মা । গা -মগা । রা গা -১) I
তো মা রি র • সা লো • ন • • • • ন্দ নে • • ক বে •

I -রগা -রমা মা । গা -১ । গা গা -মা I { পা সা না । সা -না । রা সা -গা I
• • • ন্দ নে • ক বে • তা পি ত এ • চি ত •

I ধা গা গধা । পধা -পা । মা গা (-মা) I -১ I মা মা মা । মা মা । গা গমা রগা I
ক রি ব • শী • • ত ল • • তো মা রি ন ব ঘ ন • চ •

I -রগা -রমা মা । গা -মগা । রা গা -১ II
• • • ন্দ নে • • “ক বে •”

পাপা-ধা II { মা পা পা । পা পা । না না -। I সী সী না । সী না । সী সী -। I
ক বে • তো মা তে আ মি হ রে • আ মা তে তু মি তা রা •

I পা সী সী । সী সী । রী সী -। I না না ধনা । পা সী । সী না -। } I
তো মা রি না ম নি তে • ন য় নে • ব বে ধা রা •

[প]

I { সী সী না । সী না । সী সীঃ -ণঃ I ধা গা ধা । পা ধপা । মা গা -। } I
প রা ন শি হ রি বে • আ কু ল হ বে • ম ন •

I মা মা মা । মা -। । গা গমা রগা I -রগা-রমা মা । গা -মগা । রা গা -। II
বি পু ল পু • ল ক • স্প • • • • ন্দ নে • • “ক বে •”

পাপা-ধা II { মা পা পা । পা পা । না না -। I সী সী না । সী -না । সী সী -। I
ক বে • ড বে র স্ত থ ছ থ • চ র ণে দ • লি য়া •

I পা -সী সী । সী সী । রী সী -। I না না ধনা । পা -সী । সী না -। } I
যা • ত্রা ক রি ব গো • জী হ রি • ব • লি য়া •

I সী সী না । সী না । সী সীঃ -ণঃ I ধা গা ধা । পা ধপা । মা গা -। I
প রা ন কঁ দি বে না • চ র ণ ট লি • বে না •

I পা সী না । সী না । সী সীঃ -ণঃ I ধা গা ধা । পা ধপা । মা গা -। I
চ র ণ ট লি বে না • প রা ন গ লি • বে না •

I মা মা মা । মা -। । গা গমা রগা I -রগা-রমা মা । গা -মগা । রা গা -। II II
কা হা র আ • কু ল • ক্র • • • • ন্দ নে • • “ক বে •”

মিশ্র। একতাল

কেন বঞ্চিত হ'ব চরণে,
আমি কত আশা করে বসে আছি পাব জীবনে না হয় মরণে ॥
আহা তাই যদি নাহি হবে গো,
পাতকী-তারণ, তরিতে তাপিত আত্মরে তুলে না লবে গো,
হয়ে পথের ধূলায় অন্ধ
ঘাটে দেখিব কি থেয়া বন্ধ ?
তবে পারে বসে, 'পার কর' বলে, পাপী কেন ডাকে দীন-শরণে ॥
আমি শুনেছি হে তৃষাহারি !
তুমি এনে দাও তারে প্রেম-অমৃত, তৃষিত যে চাহে বারি।
তুমি আপনা হইতে হও আপনার,
যার কেহ নাই তুমি আছ তার,
একি সব মিছে কথা, ডাবিতে যে ব্যথা বড়ো বাজে প্রভু মরমে ॥

সা সা II সা -। গা । গা গা মা । মা পা পা । -। গা গা I
কে ন ব • কি ত হ ব চ র ণে • আ মি

I মা ধা ধা । ধা ধা ধা । মা ধা ধা । ধা গা ধা I
ক ত আ শা ক রে ব সে আ ছি পা ব

I পা ধা পা । মা গা -মা । গা গা রা । -। সা সা II
জী ব নে না হ য় ম র ণে • "কে ন"

মা গা II { মা -ধা পা । মা গা মা । গা গা রা । -। (মা গা) } I -। -। I
আ হা তা ই য দি না হি হ বে গো • আ হা • •

I { রা ধা ধা । ধা ধা -। । মা ধা ধা । ধা গা ধা I
পা ত কী তা র ণ্ ত রী তে তা পি ত

I পা ধা পা । মা গা মা । গা গা রা । (-। -। -।)} I -। না না I
আ তু রে তু লে না ল বে গো হ য়ে

I { না না -। । না না -র্সা । র্সা -। র্সা । -। (পা পা I
প থে ব্ ধু ল্গা ব্ অ ন্ ধ এ সে

I পা না না । না না না । র্সা -র্সা র্সা । -জ্জর্সা র্সা র্সা)} I পা পা I
দে থি ব কি থে য়া ব হ য়ে ঘা টে

I পা না না । না না না । র্সা -র্সা র্সা । -। পা পা I
দে থি ব কি থে য়া ব ন্ ধ ত বে

I { র্সা র্সা র্সা । না র্সা -ণা । ধা গা ধা । পা মা গা I
পা রে ব লে পা ব্ ক র ব লে পা পী

I মা ধা পা । মা গা মা । গা গা রা । -। (পা পা)} I সা সা II
কে ন ডা কে দী ন শ র ণে ত বে "কে ন"

মা গা II { মা ধা পা । মা গা মা । গা -র্গা রা । (-। মা গা)} I -। রা রা I
আ মি শু নে ছি হে তু যা হা রী আ মি তু মি

I { রা ধা ধা । -। ধা ধা । মা -ধা ধা । ধা গা গা I
এ নে দা ও তা রে প্রে ম অ য় ত .

I পা ধা পা । মা গা মা । গা -র্গা রা । -। (রা রা)} I পা পা I
তু ষি ত যে চা হে বা রি তু মি তু মি

I [না না না]
I { পা পা পা । না -। না । র্সা -। র্সা । র্সা র্সা -। I
আ প না হ ই তে হ ও আ প না ব্

I পা -। না । না না না । সাঁ রাঁ রাঁ । (জঁ রাঁ -সাঁ)} I রাঁ রাঁ পপা I
যা ব্ কে হ না হি তু মি আ ছ তা ব্ ছ তাব্ একি

I { সঁ -। সাঁ । না সাঁ সঁগা । ধা গা ধা । পা মা গা I
স ব্ মি ছে ক থা • ভা বি তে যে ব্য থা

I মা ধা পা । মা গা মা । গা গা রা । -। (পা পা)} I সা সা II II
ব ড়ো বা জে প্র ভু ম র মে • এ কি “কে ন”

‘সঙ্গীত-প্রকাশিকা’ ১৩১১ চৈত্র

স্বরলিপি দুইটি সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ -কর্তৃক প্রকাশিত ‘ব্রাহ্মসঙ্গীত স্বরলিপি’র পঞ্চম খণ্ডে সংকলিত

রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে সাহিত্যের সত্য

সত্যেন্দ্রনাথ রায়

১

সাহিত্য একই সঙ্গে আমাদের চেতনার নানান স্তরকে স্পর্শ করে। তার কোনো স্তরে আমরা লেখক, কোনো স্তরে আমরা পাঠক, কোনো স্তরে তত্ত্বদর্শী, কোথাও-বা সমাজহিতৈষী। এক-এক স্তর থেকে দেখলে সাহিত্যের রূপ এক-এক রকম। এই রূপগুলির কোনোটাই মিথ্যা নয়, আবার এর কোনোটাই সাহিত্যের চূড়ান্ত রূপ নয়। যদিও কোনো মানুষই একান্তভাবে লেখক নয়, একান্তভাবে পাঠক নয়, একান্ত তত্ত্বদর্শীও নয়, তবু সাহিত্যতত্ত্ববিচারে দৃষ্টিকোণের মৌলিক পার্থক্যের কথাটাকে একেবারে উড়িয়ে দেওয়া যায় না।

একটা দিক পাঠকের নিজস্ব দিক। পড়ার সময় অবশ্য পাঠকও মনে-মনে রচনা ক'রে চলেন, এবং সেই পরিমাণে মনে-মনে লেখক হয়ে ওঠেন। কিন্তু সে স্বাধীনভাবে নয়। পাঠকের নিজের দিকের আসল কথা হল রসাস্বাদন। রসিকের কাছে, ভোক্তার কাছে আত্মস্বাচ্ছন্দ্যমাত্রাই সাহিত্যের প্রধান পরিচয়।

এ যেমন গেল ভোক্তার দিক, তেমনি স্রষ্টারও একটা নিজস্ব দিক আছে। স্রষ্টার পক্ষে ভোক্তা হতেও কোনো বাধা নেই। কিন্তু স্বকীয় দৃষ্টিভূমিতে তিনি একক। সেই স্বকীয় ভূমি হল স্বজনের ভূমি। স্রষ্টার রহস্যলোক।

সাহিত্যের সত্যাসত্যের প্রশ্নটা কোন্ ভূমির? একদিক থেকে সত্যাসত্যের প্রশ্নটা যে তত্ত্বদর্শীর প্রশ্ন তাতে সন্দেহ নেই। কিন্তু প্রশ্নটার আরো অনেকগুলো দিক আছে। সাহিত্যের সত্য সম্পর্কিত প্রশ্ন কোনো কোনো দিক থেকে লেখক, পাঠক, সমাজ, সকলকেই স্পর্শ করে। সাহিত্যের সত্য কী এবং কী ভাবে তা লেখক-পাঠকের ভূমিকে—বিশেষ ক'রে লেখকের অর্থাৎ স্বজনের ভূমিকে স্পর্শ করে, অন্তত রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যতত্ত্বে কী ভাবে করেছে, এ প্রবন্ধের সেইটেই মূল বিষয়।

২

স্রষ্টার কাছে সব থেকে বড়, সব থেকে প্রত্যক্ষ হল স্বজনের রহস্য। মুখ্যত যিনি স্রষ্টা তাঁর সাহিত্যতত্ত্বে যে স্বজনকেন্দ্রিক সাহিত্যতত্ত্ব হবে এটা স্বাভাবিক। সুতরাং স্বজনক্রিয়ার রহস্যের মধ্যেই যে রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের স্বরূপকে দেখতে পাবেন, এও অপ্রত্যাশিত নয়। তবু সাহিত্যের স্বরূপের কথা বলতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ বার বার স্বজনের প্রসঙ্গ অতিক্রম করে সত্যের প্রসঙ্গে এসে উপনীত হয়েছেন। এ ব্যাপারটা তাৎপর্যপূর্ণ। স্রষ্টার বেগ, প্রকাশের আনন্দ—এর সঙ্গে সাহিত্যের সত্যাসত্যের প্রশ্নের যোগ কোথায়?

স্বজনক্রিয়ার বাইরের দিকটা প্রয়োগ ও নির্মিতির দিক, কৌশল ও অভিজ্ঞতার দিক, উপাদান-উপকরণের উপর আধিপত্যের দিক। রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের এই দিকটা নিয়েও প্রচুর আলোচনা করেছেন।

কিন্তু সে আলোচনা সাহিত্যতত্ত্ব হিসাবে নয়, সাহিত্যের স্বরূপ প্রসঙ্গে নয়। রবীন্দ্রনাথের আসল আকর্ষণ স্বজনের ভিতরের মহলে, যেখানে প্রেরণা প্রবর্তনা উদ্বেজনার শক্তি-সঞ্চার, যেখানে কল্পনার আত্মসম্প্রসারণের ইন্দ্রজাল, যেখানে ব্যক্তিত্বের অর্জন-উৎসর্জনের রহস্য।

এই ভিতরের মহলের দিকে তাকিয়েই রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যকে বলেছেন লীলা, বলেছেন অ-প্রয়োজনের আনন্দ। বলেছেন বাহুল্য, surplus—উদ্বৃত্ত।

স্বজনের আনন্দ প্রকাশের আনন্দ। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, এ হল ‘আত্ম-অভিজ্ঞতাকে প্রবল ও বহল’ করার ইচ্ছা, ‘কল্পনায় আপনার অবিমিশ্র উপলব্ধি’-র আবেগ।^১ এর কোনো কেন নেই। এ আনন্দ আপনাতেই সম্পূর্ণ। তাই এর নাম লীলা। ‘অন্তরের অহেতুক আনন্দকে বাহিরে প্রত্যক্ষগোচর করার দ্বারা তাকে পর্যাপ্তি দান’^২, এই হল সৃষ্টিলীলা।

কিন্তু যে আনন্দ অহেতুক এবং অবাধ, যা কিনা বিপুল লীলা, তার প্রসঙ্গে সত্যাসত্যের প্রশ্নের অবকাশ কোথায়? সৃষ্টি যদি প্রকৃতই সৃষ্টি হয়, তা কি লৌকিক বা জাগতিক সত্যের উপরে নয়? তার কি নিজের বাইরে অপর কোনো আদর্শ থাকতে পারে যার নির্দেশ যার নিয়ম সে মানতে বাধ্য? লীলার উপর কি কোনো নিয়ম-কাহ্নন খাটে?

রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যতত্ত্বকে সাধারণভাবে লীলাবাদী সাহিত্যতত্ত্ব ব’লে আখ্যা দেওয়া যেতে পারে। লীলাবাদের একটা পাশ্চাত্য সংস্করণের সঙ্গে আমরা সকলেই সুপরিচিত। এর প্রথম পর্বে অবশ্য সত্যের দাবিকে মোটেই অস্বীকার করা হয় নি। কিন্তু এর ঐতিহাসিক পরিণতি যে ‘আর্ট ফর আর্টস সেক’—মতবাদে, সেখানে এসে দেখতে পেলাম, কার্যত সত্যের দাবিটা অনেকখানি ক্ষীণ হয়ে এসেছে। আর-এক ধাপ এগিয়ে এসে ‘ইস্টেট’দের যে শিল্পকেন্দ্রিক জীবনদর্শনের সাক্ষাৎ পেলাম, সেখানে কিন্তু সত্যের দাবিকে প্রায় পুরোপুরিই ছেড়ে দেওয়া হয়েছে।

ভারতীয় সাহিত্যশাস্ত্রের কোনো-কোনো শাখার কোনো-কোনো দিকের সঙ্গে লীলাবাদের সমধর্মিতা খুব তুলন্য নয়। সেখানে কবিদের ‘অপূর্ববস্ত্তনির্মাণক্ষমতা প্রজ্ঞা’-র উপর বিশেষ জোর দেওয়া হয়েছে। বলা হয়েছে অপার কাব্যসংসারে কবিরাই প্রজ্ঞাপতি। তাঁরা ইচ্ছানুযায়ী স্বজন করেন। সে সৃষ্টি বিষয়ান্তর-স্পর্শশূণ্য। যে জগৎ তাঁরা স্বজন করেন তা অ-লৌকিক। তা প্রকৃতিকৃতনিয়ম-রহিত, তা লৌকিক সত্যের অধীন নয়। জোরটা কবির স্বাধীনতার উপর। সত্যের অধিকার যে এখানেও খুব সুপ্রতিষ্ঠিত নয়, তা সহজেই বোঝা যায়।

রবীন্দ্রনাথের লীলাবাদী সাহিত্যতত্ত্ব সম্পর্কে এমন কথা বলা চলবে না। রবীন্দ্রনাথ সত্যের অধিকারকে সামান্য পরিমাণেও ক্ষুণ্ণ হতে দিতে ইচ্ছুক নন। এইখানেই সমস্তার উদ্ভব।

নানা প্রসঙ্গে নানা উপলক্ষে কীটসকে স্মরণ করে রবীন্দ্রনাথ ঘোষণা করেছেন: ‘Truth is beauty, beauty truth।—এই টুথ, এই বিউটি, এরা কি আমাদের প্রতিদিনের পরিচিত টুথ, পরিচিত বিউটি নয়? নতুবা—টুথ কেন বিউটি হতে বাধ্য আর বিউটিই বা কেন টুথ হতে বাধ্য? স্বন্দর মিথ্যা অথবা

১ সাহিত্যের পথের ভূমিকা দ্রষ্টব্য।

২ তথ্য ও সত্য, সাহিত্যের পথে।

কুংসিত সত্য, এ কি আমাদের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় কখনো পাই না? তা যদি পাই, তাহলে সাহিত্যের সত্য সাহিত্যের হৃদয়, এরা কি মন-গড়া বস্তু? কল্পনার সত্য কি জীবন-সত্যের বিকল্প?

কীটসের নিজের মনোভাব সম্পর্কে এরকম সন্দেহ হয়তো একেবারে অমূলক নয়। কীটসের কাছে Beauty is truth—এই কথাটাই প্রথম কথা। সম্ভবত প্রধান কথাও এইটাই। হয়তো হৃদয়কেই তিনি সত্য নামে আখ্যাত করেছেন, সত্যের স্বতন্ত্র কোনো মান তাঁর কাছে ছিল না। রবীন্দ্রনাথের কাছে সত্যই প্রাথমিক। হৃদয় সত্যেরই একটি অভিধা। হৃদয় হল সত্যেরই আনন্দরূপ। কীটসের সৌন্দর্যভাবনার মধ্যে কেউ কেউ একটি করুণ কামনার প্রতিচ্ছবি দেখতে পেয়েছেন। তরুণ রবীন্দ্রনাথের মধ্যে তার আভাস আছে, কিন্তু পরিণত রবীন্দ্রনাথে তার কিছুমাত্র চিহ্ন নেই। রবীন্দ্রনাথের পরিণত সাহিত্যচিন্তায় কীটসীয় সৌন্দর্যভাবনা বিপরীত দৃষ্টিকোণ থেকে বিপরীত ভাবে বিগত হয়েছে।^৩ রবীন্দ্রনাথের সত্য জীবন-সত্যের বিকল্প নয়। বিশিষ্ট-অহুভবের সত্য নয়,— ঋজু অরুণ অলঙ্কিত সত্য, সাধারণ-উপলব্ধির সত্য। সমস্ত আধ্যাত্মিকতা সত্ত্বেও তা প্রবলভাবে প্রাণস্পন্দিত সত্য।

রবীন্দ্রনাথের মতে, সাহিত্য সাহিত্য বলেই সত্য। জীবনের ‘অহৃদয়’-সত্যগুলোও সত্য বলেই গ্রহণীয়। সত্য বলেই—সাহিত্যে তারা হৃদয়। কেননা সেখানে তাদের সেই আনন্দরূপ উদ্ঘাটিত, জীবনে যা আবৃত ছিল। হৃদয় মিথ্যা—যদি সত্যিই মিথ্যা হয়, সর্বৈব মিথ্যা হয়, তাহলে মিথ্যা বলেই তা অগ্রাহ্য। কিন্তু ‘হৃদয় মিথ্যা’ এ কথাটাই স্ববিরোধী।

৩

লীলা আর সত্য, এরা যেন বিপরীতমুখী দুটো বিরুদ্ধ শক্তি। এদের দুজনকেই স্থান দেওয়া, সমান উচ্চাঙ্গন দেওয়া রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যতত্ত্বের একটি প্রধান বিশেষত্ব।

রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যভাবনায় সৃষ্টিরই আর-এক নাম প্রকাশ, আর সেই প্রকাশের একটা মুখ লীলার দিকে, আর-একটা মুখ সত্যের দিকে।

লীলা হল ইচ্ছার পরিপূর্ণ স্বাধীনতা—অবাধ ইচ্ছাশক্তি। পিছনে তার কোনো হেতু নেই, সামনে তার কোনো লক্ষ্য নেই, কোথাও তার কোনো মানা নেই। সৃষ্টির ইচ্ছার কোনো সীমানা নেই, যেমন সীমানা নেই লীলায় বিশ্বসৃষ্টির ইচ্ছার। লীলা মানেই মুক্তি। আনন্দময় মুক্তি। অথবা বলি, মুক্ত আনন্দ। সৃষ্টি—সে অন্তঃসন্ধানও নয়, আবিষ্কারও নয়, সে হল আবির্ভাব। যা আছে তাকে দেখা নয়, এ যেন যা নেই তাকে আনা।

প্রকাশের সত্যের-দিকের-মুখটা কিন্তু মাটির কাছাকাছি বুঁকে পড়েছে, মাটিকে যেন ছুঁয়ে আছে। প্রকাশ যখন মানবপ্রকাশ, মানববিশ্বের প্রকাশ—সত্য-হয়ে-ওঠার মধ্যে দিয়ে প্রকাশ, তখন মানতেই হবে যে, মানবসত্যের সীমানায় সে সীমাবদ্ধ। জীবনের সীমানাই প্রকাশের নিত্য-নির্ধারিত সীমানা। প্রকাশ যদি জীবন-সত্যের প্রকাশই হয়, তাহলে সাহিত্য একে রচনা করে না, আবিষ্কার করে। অন্তত সত্যের ক্ষেত্রে কবির সৃষ্টি নন, কবির সৃষ্টি।

সমস্তাটা স্পষ্ট। সৃষ্টি যদি নিজের বাইরে অপর কোনো-কিছুর সঙ্গে কোনো রকম শর্ত-সম্পর্কে আবদ্ধ

থাকে, তার উপর যদি সত্য হবার দায়িত্ব গ্রস্ত থাকে, সে যদি স্বয়ংসম্পূর্ণ এবং স্বয়ংসিদ্ধ না হয়, তাহলে কবিকল্পনাকে যথার্থভাবে মুক্ত বলে দাবি করা যায় না। আর কবিকল্পনা যদি যথার্থই মুক্ত হয়, তবে তার প্রসাদে যা সৃষ্ট হল, তা সত্য কি অসত্য এ প্রশ্ন অবাস্তব। অর্থাৎ সাহিত্য যদি লীলাই হয়, তাহলে তার মিথ্যা হতে বাধা নেই, সত্য হবার দায় নেই। আর সাহিত্য যদি সত্য হয়, তাহলে তার লীলা হবার উপায় নেই। এ অবস্থায়, সাহিত্য যে একসঙ্গে দুই-ই হবে, তার পথ কোথায়?

একটা পথ অবশ্য আছে। লীলা যদি প্রকৃত লীলা না হয়, অথবা সত্য যদি প্রকৃত সত্য না হয়। সত্যের কথাই বলি। সত্য বলতে যদি জগৎ ও জীবনের সত্যকে না বুঝি, তাকে সত্য না বলে যদি আর-কিছুকে সত্য বলি— এমন একটা-কিছু যা নির্মম অনমনীয়তায় অমোঘ নয়, যা নমনীয়, নির্বিষ এবং বশব্দ, তাহলে সমস্যাটা অনেক সহজ হয়ে আসে। সত্য যদি কেবলই কল্পনার সত্য হয় আর কল্পনা যদি নিছকই কাল্পনিকতা হয়, তাহলে তেমন সত্যের সঙ্গে লীলার মিলতে কোনো বাধা থাকে না। পাশ্চাত্য রোমাণ্টিসিষ্টদের অনেকের ক্ষেত্রেই আমরা এ রকম প্রবণতার সাক্ষাৎ পেয়েছি। পূর্বেই বলেছি, তরুণ রবীন্দ্রনাথে কোথাও-কোথাও এর আভাস থাকলেও, রবীন্দ্রনাথের পূর্ণ-পরিণত সাহিত্যভাবনায় এরকম বিকল্প-সত্যের কোনো স্থান নেই। যিনি বার বার সাহিত্যে ‘জীবনের স্বাক্ষর’ের কথা বলেছেন, তিনি যে জীবনের সঙ্গে নিঃসম্পর্কিত কোনো সত্যকে নিয়ে সন্তুষ্ট থাকবেন এটা স্বাভাবিক মনে হয় না।

প্রশ্নটা কাকে সত্য নাম দেব তা নিয়ে নয়। লোকপ্রচলনকে অগ্রাহ্য করলে মিথ্যাকেও সত্য নাম দিতে পারি, সত্যকেও মিথ্যা নাম দিতে পারি। সাহিত্যে ‘জীবনের স্বাক্ষর’-কে কতোটা মূল্য দেব, রিয়ালিটির দাবিকে কতোটা স্বীকার করব, বা আদৌ করব কি না— প্রশ্নটা তাই নিয়ে।

সাহিত্যের সত্য জীবনের সঙ্গে কী ভাবে সম্পর্কিত? এ জিজ্ঞাসার উত্তরে পৌছবার পূর্বে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যভাবনায় ‘সাহিত্যের সত্য’ কথাটার যথার্থ অর্থ কী, সেটা একটু ভালো করে বুঝে নেওয়া দরকার।

প্রথমেই ‘সাহিত্যের সত্য’ এই কথাটার প্রয়োগের দুটি স্বতন্ত্র ক্ষেত্রকে আলাদা করে নিতে হবে। দুটি প্রশ্ন সম্পূর্ণ ভিন্ন স্তরের। সাহিত্য নিজেকে কতোটা সত্য অর্থাৎ কতোটা সত্যবান বা অস্তিত্বশীল, এ হল এক ধরনের প্রশ্ন, আর সাহিত্য যে-কথা বলে সে-কথা কতোটা সত্যকথা, সে হল সম্পূর্ণ আর-এক ধরনের প্রশ্ন। একটা সত্যের প্রশ্ন, অপরটা সত্যবাদিতার প্রশ্ন। যদিও দুটোর ক্ষেত্রেই আমরা ‘সত্য’ কথাটাকে প্রয়োগ করে থাকি, তা হলেও দুটো ক্ষেত্রে কথাটার অর্থ আলাদা। প্রথমটি হল সাহিত্যবস্তুর বস্তুগত অস্তিত্বের কথা— যা গড়ে উঠল তা কোথায় আছে, কী ভাবে আছে, কতোটা আছে, সেই কথা। দ্বিতীয়টি হল সাহিত্যের সত্যবাদিতার কথা। প্রথমটি শিল্পবস্তুর রিয়ালিটির প্রশ্ন, দ্বিতীয়টি শিল্পবাণীর টুথের প্রশ্ন।

রবীন্দ্রনাথ যখন সাহিত্যের সত্যের কথা বলেন, সাহিত্যে জীবনের স্বাক্ষরের কথা বলেন, তখন সত্য কথাটার প্রশ্নভূমি কোনটি?

আমাদের জীবনযাপনকে ঘিরে আছে— তাকে ধারণ করে আছে যে-বাস্তব, আমার নিজের অস্তিত্ব যার অস্তিত্বের সঙ্গে এবং যার অস্তিত্ব আমার নিজের অস্তিত্বের সঙ্গে অচ্ছেদ্য সূত্রে গ্রথিত, আমাদের কাছে যে স্বয়ংসিদ্ধ, যার অস্তিত্ব সম্পর্কে দার্শনিক ছাড়া আমরা সকলেই নিঃসংশয়, সে হল দেশে-কালে-অধিষ্ঠিত

বাস্তব। তার পারমার্থিক সত্তা যা-ই হোক না কেন, আমাদের কাছে সে-ই পরম সত্তা। তাকেই বলি রিয়ালিটি। তারই নিকষে স্বপ্ন মিথ্যা, ভ্রান্তি ভ্রান্তি। সে রিয়েল, এই অর্থে সে সত্য। টুথ কথাটা তার প্রতি প্রযোজ্য নয়। কিন্তু আমাদের চেতনার কাছে সমস্ত টুথের দাবির সে-ই হল চরম নিরসন। তাকে বাদ দিলে টুথ কথাটা অর্থহীন।

রিয়েল অর্থে যে সত্য, সে আছে।— আমাদের অব্যবহিত চেতনায় আছে মানেই হল দেশে-কালে আছে। সাহিত্য-নামধেয় যে বস্তুটি সৃষ্ট হল, একটি কবিতা কি একটি নাটক,— বস্তু হিসাবে তার অধিষ্ঠান কোথায়? ‘মিথ্যাবাদী’ হোমার ভাষার ইন্দ্রজাল দিয়ে যে কল্প-জগৎকে গড়ে তুললেন, সে ভূগোল-ইতিহাসের মাধ্যাকর্ষণের বাইরে, সে কোথায় আছে? ঠিক সেই অর্থে তাকে সত্য বলা চলে কি, যে অর্থে গ্রীস দেশটা সত্য, গ্রীকদের ইতিহাসটা সত্য?

যে সীতা কখনো ছিল না তাকে হরণ করল সেই রাবণ যে কখনো ছিল না, নিয়ে গেল সেই স্বর্ণলঙ্কায় যে স্বর্ণলঙ্কা কোথাও নেই, কোথাও ছিল না। একটা গোটা জগৎ মদ্বলে গড়ে উঠল। তারপর সেই মদ্বের জগৎ আমাদের চোখে-দেখা বাস্তবকে মলিন করে দিল তার উজ্জল প্রত্যক্ষতা দিয়ে। ঔজ্জ্বল্যই যদি থাকার মাপকাঠি হত, তাহলে একে সত্য বলতে দ্বিধার কিছু ছিল না। কিন্তু থাকার সরল সুপরিচিত মাপকাঠি দিয়ে যদি মাপি, তাহলে দীনতম পতঙ্গটিও যে অর্থে সত্য সে অর্থে সে সত্য নয়। ছবির ফ্রেমটা যে অর্থে আছে, ক্যানভাসটা যে অর্থে আছে, ক্যানভাসের গায়ে রঙের ছোপগুলো যে অর্থে আছে, ছবিটাও কি ঠিক সেই অর্থে ঠিক ততখানি পরিমাণেই আছে? বইয়ের পাতাটা, পাতার গায়ে অক্ষরের দাগগুলো, পাঠ-নিরত আমি— যে ভাবে দেশে-কালে সত্য, কবিতাটাও কি তাই? আমার পড়া নামক ঘটনাটা যে অর্থে দেশে-কালে ঘটমান, কবিতাটাও কি সেই অর্থে দেশে-কালে ঘটমান?

সাহিত্যের জগৎ চতুর্মাত্রিক অস্তিত্বের জগৎ নয়। সে যেন সদসদ্বিলক্ষণ। থেকেও নেই, না থেকেও আছে। এ যেন মায়া-জগৎ। দর্পণে প্রতিবিম্বিত অগ্নির মতো এতে দীপ্তি আছে কিন্তু দাহ নেই। রূপ আছে, রক্তমাংস নেই। দেশকালকে স্পর্শ করে, কিন্তু দেশকালের আলিঙ্গনে ধরা দেয় না। অনেকটা স্বপ্নের মতো। কিন্তু অবিকল নয়। স্বপ্ন বাস্তবের দ্বারা বাধিত হয়, ভ্রান্তি বাস্তবের দ্বারা খণ্ডিত হয়। এ তা হয় না। বাস্তবের পাশাপাশি বিরাজ করে। স্বপ্নের মধ্যে স্বপ্নকে স্বপ্ন বলে জানি না। ভ্রান্তিকে ভ্রান্তি বলে জানলে তার শক্তি চলে যায়। এর ক্ষেত্রে উটো। আটকে আট বলে না জানলে, আটের মায়া-জগৎকে মায়া বলে না জানলে তা আর আট থাকে না। সাহিত্যকে জীবন বলে জানলে সে ব্যর্থ হল। সাহিত্য জীবন নয়। সে স্বপ্নের মতো মিথ্যাও নয়, জীবনের মতো সত্যও নয়। একে কী বলব?

বহুকাল পূর্বে প্লেটো এই প্রশ্ন উত্থাপন করেছিলেন। তাঁর মতে অবশ্য দেশকালের বাস্তবও সত্য নয়, তার স্থান সত্য থেকে এক ধাপ নীচে। সাহিত্যের জগৎ সত্য থেকে দু’ ধাপ নীচে। আসলে তা মিথ্যার জগৎ।

আমাদের প্রাচীন সাহিত্যশাস্ত্রীরা বলেছেন, দেশকাল-অনালিপ্ত এ জগৎ লৌকিক সত্যের জগৎ নয়। এ জগৎ অলৌকিক।

সাহিত্যের জগৎ যে মায়া-জগৎ তা রবীন্দ্রনাথও অস্বীকার করেন নি। তিনি বলেছেন, রূপের জাহ্ন।

দেশ-কালে অধিষ্ঠিত জগৎ যে অর্থে সত্য, এই জাহ্নব জগৎ সে অর্থে— ঠিক সেই অর্থে সত্য নয়। তবে কি মিথ্যা? জাহ্নব বলতে তিনি আপত্তি করেন নি, কিন্তু মিথ্যা বলতে তিনি আপত্তি করেছেন। দেশকালগত সত্যের কথা তিনি বলেন নি, তিনি অমৃত সত্যতার দাবি তুলেছেন।

সাহিত্যের জগৎটাকে তিনি বলেছেন, রূপের জগৎ। বিষয়ের নয়, রূপের। রূপটা রিয়ালিটির, কিন্তু ছব্ব রিয়ালিটিরই নয়। স্ববিশুদ্ধ, সংহত, তীব্রতাপ্রাপ্ত— তার স্বভোল প্রত্যক্ষগোচরতা রিয়ালিটিকে ছাপিয়ে যায়। রূপের যে ঐক্য রিয়ালিটিতে বহুলতার ভিড়ের মধ্যে আত্মগোপন ক'রে থাকে, সাহিত্য সেই রূপ-মহিমাকে অনাবৃত করে দেয়। রূপের বহুলতা এখানে স্বগভীর তাৎপর্যের ঐক্যে বিধৃত। যেখানে ঐক্য আছে, স্বঘণা আছে, সামঞ্জস্য আছে, সেখানে সত্যও আছে। রিয়ালিটিতে সে সত্য প্রচ্ছন্ন। সাহিত্যে তা প্রকাশিত।

সাহিত্যের মায়া মিথ্যার মায়া নয়। যাকে জাহ্নব বলি সে কি রিয়ালিটিতেই কিছু কম? কোথায় জাহ্নব নেই? সাহিত্যের জগৎটা যদি অলৌকিক হয়, তাহলে বাস্তব জগৎটাই বা অলৌকিক নয় কেন?

অলৌকিকতার এই ভাষা অলৌকিকতাবাদীরা খুশি হবেন না। কিন্তু আসল কথা এখানে নয়। আসল কথা— রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যবস্তুর সত্যের প্রশ্নটাকে এড়িয়ে গেলেন। এড়িয়ে গেলেন, না বলে বলা উচিত, অগ্রাহ্য করলেন। সঙ্গতভাবেই করলেন, কারণ সাহিত্যের বস্তুগত সত্যের প্রশ্নটা একান্তভাবেই দার্শনিকের প্রশ্ন। প্লেটোর যা নিয়ে দৃষ্টিস্তা, রবীন্দ্রনাথের তা নিয়ে কিছুমাত্র দৃষ্টিস্তা নেই। নেই এই জগ্রে যে রবীন্দ্রনাথের মতে সাহিত্যের সত্যতা তার রূপে ও তাৎপর্যে, বস্তুসত্তায় নয়।

এরিষ্টটল-ও এ-প্রশ্নকে তেমন গুরুত্ব দেন নি। প্লেটোর অভিযোগের প্রথম আধখানাকে— অর্থাৎ সাহিত্যের বস্তুগত মিথ্যার দিকটাকে তিনি নির্ভাবনায় মেনে নিয়েছেন। তাঁরও মতে সাহিত্যের সত্যতার উৎস বস্তুগত সত্য নয়, অমৃত। সে সত্য এতই মূল্যবান যে তা সাহিত্যের বস্তুসত্তার অভাবের ক্ষতিপূরণই মাত্র করে না, প্রচুর উদ্বৃত্তও দিয়ে যায়। প্লেটোর অভিযোগ সেই সত্যের প্রসাদে সম্পূর্ণ খণ্ডিত হয়ে যায়। সেই অমৃত সত্যটির পরিচয় কী? যদি সত্তাগত না হয়, তাহলে সেই সত্য কোন্ সত্য?

সাহিত্য কতটা অন্তিমশীল, এ প্রশ্ন সাহিত্যগত প্রশ্ন নয়। সাহিত্যের মূল্যকে তা স্পর্শ করে না। সাহিত্যতত্ত্বে এ প্রশ্ন অবাস্তব। সাহিত্যের ক্ষেত্রে পূর্বকথিত দ্বিতীয় প্রশ্নটাই সঙ্গত: সাহিত্য কতটা সত্য কথা বলে।

সাহিত্যের জগৎকে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন— রূপের জগৎ। তার সত্যতা রূপের সত্যতা। রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—

‘শেষ কথা হচ্ছে, ‘Truth is beauty। কাব্যে এই টুথ রূপের টুথ, ...।’^৪

কিন্তু রূপের সত্যতা অর্থ কী? এ রূপ কিন্তু আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ নয়, সাহিত্যে রূপের মধ্যে দিয়ে আরো কিছু বলা হয় যা কেবল রূপ নয়, যা ‘অরূপ’। তাই, ‘রূপকে মানতেও হবে, নাও মানতে

হবে ...।^৫ সেই জন্তেই রূপের সংযম মূল্যবান। রূপের মধ্যে যার আবির্ভাব সেই রূপকে সার্থক করে। রূপ শেষ কথা নয় : তাকে ছাড়তেও হবে, ছাড়াতেও হবে। কেমন করে? রবীন্দ্রনাথ এর উত্তরে বলেছেন—

‘...রূপের মধ্যে সত্যের আবির্ভাব হলে সত্য সেই রূপ থেকেই মুক্তি দেয়।’^৬

‘রূপের মধ্যে সত্যের আবির্ভাব’ আর রূপের সত্যতা একই কথা।...এ রূপ তো জগতেরই রূপ, তাহলে রূপের সত্যতা অর্থ কি আক্ষরিক যথাযথতা? দর্পণের প্রতিবিম্ব যেমন মূলের রূপের আক্ষরিক যথাযথতা রক্ষা করে সত্য হয়? সাহিত্য কি রিয়ালিটির প্রতিকৃতিরচনা, প্রতিবিম্ব-নির্মাণ, অমূর্তি? বলা বাহুল্য, তা নয়। তার উপায়ও নেই, তার প্রয়োজনও নেই।

প্রথমত, রিয়ালিটির জটিল চলিষ্ণু সীমাহীন বহুলতার যথাযথ প্রতিবিম্ব রচনা অসম্ভব। দ্বিতীয়ত, যথাযথ প্রতিবিম্ব বা তার চেষ্টায় রিয়ালিটির অন্তর্নিহিত সূক্ষ্মতা ও ঐক্য ধরা পড়ে না, তার যথার্থ তাৎপর্ষ্যটাই বাদ পড়ে যায়। রূপের সত্য যদি রূপের যথাযথতাই হবে, তাহলে সাহিত্যে যে পুনর্বিষ্ঠাস ঘটে তার দ্বারা, সংহতির দ্বারা, তীব্রতার দ্বারা, অত্যাগের স্পর্শের দ্বারা সেই যথাযথতার হানি হবারই তো কথা। তা হয় না, সাহিত্যে সে রূপ বরং আরো উজ্জ্বল হয়ে ফুটে ওঠে। রবীন্দ্রনাথ যে সত্যতার কথা বলেছেন, তা রূপের আক্ষরিক যথাযথতা নয়।

রবীন্দ্রনাথ যে ‘কেবল-রূপের’ কথাও বলেন নি তা আমরা পূর্বেই দেখেছি। কেবল-রূপ হল অর্থহীন রূপ, নির্বিচার রূপ। রবীন্দ্রনাথ তার অর্থগত ঐক্যের উপরেই বেশি জোর দিয়েছেন। তাছাড়া, সাহিত্য যদি নিছক রূপেরই শোভাযাত্রা হবে, রূপের মধ্যে যদি গুণগত ভেদের অবকাশ না-ই থাকবে, তাহলে মহৎ সাহিত্যের সঙ্গে পদাতিক সাহিত্যের ভেদ করব কী দিয়ে? সব রূপই তো রূপ, নিছক রূপ হিসাবে সবাই তুল্যমূল্য— তাহলে কোনো কোনো সাহিত্যকে যে মহৎ বলি, তা নিশ্চয়ই মাত্র রূপের কারণে নয়। রবীন্দ্রনাথের প্রাচীন সাহিত্যের আলোচনার সঙ্গে যারা পরিচিত তাঁদের একথা স্মরণ করানো নিতান্তই বাহুল্য যে, রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের মহৎ কীর্তিগুলিকে তাদের অগভীর অক-পেলবতার জন্ত শ্রদ্ধা জানান নি, শ্রদ্ধা জানিয়েছেন তাদের স্রষ্টার তাৎপর্ষ্যের জন্ত। এ তাৎপর্ষ্যকে নৈতিক তাৎপর্ষ্য বললে হয়তো একটু খাটো করা হয়, কিন্তু জীবনের তাৎপর্ষ্য বললে কিছু ভুল বলা হয় না।

রূপ যদি কেবল যথাযথই হত, তাহলে রবীন্দ্রনাথ ‘অমূর্তি’ কথাটিতে তেমন আপত্তি করতে পারতেন না। রূপ যদি শুধু রূপই হত, তাহলে রবীন্দ্রনাথ গোঁড়া কর্মবাদীদের মতো কেবল রূপের কথাই বলতেন, সত্যের কথা বলতেন না। রবীন্দ্রনাথ সেই রূপের কথাই বলেছেন যার মধ্যে দিয়ে জীবনের স্রষ্টার তাৎপর্ষ্য অভিব্যক্ত হয়। সৌম্য সঙ্গতি ঐক্য— এও সেই তাৎপর্ষ্যেরই ইঙ্গিত।

তাৎপর্ষ্য জিনিসটা অস্তিত্বমাত্রের ধর্ম নয়। তাৎপর্ষ্য চেতনাগত, বিষয়ীর সঙ্গে বিষয়ের সম্পর্কের বিশিষ্টতাতেই তাৎপর্ষ্যের সঞ্চার। এ তাৎপর্ষ্যের মূল জীবন-যাপনের গভীরে। রূপ যখন কথা বলে, রূপ যখন অর্থ হয়ে ফুটে ওঠে, তখন সে আর নীরব অস্তিত্বমাত্র নয়। তখন সে বাণী। সাহিত্যে রূপের

৫. সৃষ্টি, সাহিত্যের পথে

৬. সৃষ্টি, সাহিত্যের পথে

এই বাণীই—এই রূপবাণীই—সাহিত্যবাণী। সাহিত্যের সত্যতা এই রূপবাণীর সত্যতা। সাহিত্যের পক্ষে অল্প কোনো রকম সত্যতার দাবি অর্থহীন। সাহিত্যের সত্য হল সাহিত্যবাণীর সত্যতা, তার টুথ।

৬

অতঃপর সত্য কথাটাকে এখানে কেবল টুথ অর্থেই ব্যবহার করব। কিন্তু যথেষ্ট প্রয়োগের ফলে টুথ কথাটার অর্থও তার সুনির্দিষ্টতাকে অনেকখানি হারিয়ে ফেলেছে। টুথ কাকে বলব?

তাৎপর্ষের মতো টুথ জিনিসটাও চেতনা-নিরপেক্ষ নয়। যা বিষয়ী-নিরপেক্ষ, সে থাকলে আছে না থাকলে নেই—হয় সং না হয় অসং, সেইখানেই শেষ। তার সম্পর্কে টুথের কথা ওঠে না। টুথ সত্যের নিজস্ব গুণ নয়, টুথ বিষয়ীর ব্যাপার। প্রকৃতপক্ষে, টুথ অর্থে সত্য হল সত্য বচন, সত্য চিন্তা, সত্য জ্ঞান। সত্য জ্ঞান না বলে শুধু জ্ঞান বলাই সঙ্গত, যাকে বলা হয়েছে প্রমাণ।

এই জ্ঞানের পরিধি কতোদূর? এ কি শুধু বচন-সীমাতেই সীমাবদ্ধ? জ্ঞান কি শুধুই ডিস্কার্সিভ জ্ঞান? রবীন্দ্রনাথ তা মনে করেন না। সত্য শুধু বুদ্ধির অবধারণের সীমানাতেই সীমাবদ্ধ নয়। রবীন্দ্রনাথ একে জ্ঞান বলেন নি। বলেছেন, উপলব্ধি। বলেছেন—ভাব, অর্থাৎ হওয়া—হওয়ার-মধ্যে-দিয়ে-জানা, যার নাম পাওয়া। এখানে আধুনিক সাহিত্যশাস্ত্রীদের অনেকের সঙ্গেই রবীন্দ্রনাথের মতের অমিল ঘটবে।

আধুনিক তত্ত্ববিদদের অনেকেই মনে করেন যে, বচন বা বাক্যই সত্যের একমাত্র প্রয়োগক্ষেত্র। অর্থাৎ সত্যতার দাবি (truth-claim) একমাত্র বাক্যের—বিশুদ্ধ বুদ্ধি-সৃষ্ট বাক্যের। পরীক্ষায় সে দাবি টিকলে বাক্যটি সত্য, না টিকলে তা মিথ্যা। পরীক্ষা সোজা-সুজি ইন্ড্রিয়-প্রত্যক্ষের পরীক্ষা। যার এই পরীক্ষাযোগ্যতা নেই, তা বচনই নয়। তার সম্পর্কে সত্যাসত্যের প্রশ্নই ওঠে না।

রিচার্ডস-প্রমুখ কোনো কোনো সাহিত্যশাস্ত্রী সাহিত্যবাণীর সত্যতার দাবিকে সরাসরি অস্বীকার করেছেন। যা ‘জ্ঞান’ নয়, যা আবেগাত্মক, তার কোনো সত্য মিথ্যা নেই। বস্তুত সাহিত্যের কোনো বাণীই নেই। কেননা আবেগ বাক্য নয়। নয় এই জ্ঞান যে তার পরীক্ষাযোগ্যতা নেই।

ইন্ড্রিয়প্রত্যক্ষের পরীক্ষাই যে সত্যের চরম পরীক্ষা তা রবীন্দ্রনাথ মনে করেন না। এমন কি বচনগত সত্যেরও যে এইটেই চরম মানদণ্ড সম্ভবত একথাও তিনি মেনে নিতে প্রস্তুত হবেন না। কিন্তু এখানে সে প্রশ্নই ওঠে না। কারণ সাহিত্যের বাণী গ্রন্থশাস্ত্রসম্মত বাক্য বা বচন নয়। নিতান্ত বচনগত ‘জ্ঞান’ সাহিত্যের লক্ষ্য নয়। তা যদি হত—যেমন মারিট্যা বলেছেন—‘if art were a means of knowledge, it would be widely inferior to geometry’ সাহিত্যের কাছ থেকে আনন্দ ছাড়া আর কোনো প্রাপ্তি যদি আমাদের হয় তো তা সংকীর্ণ অর্থে ‘নলেজ’ নয়, তাকে বরং প্রজ্ঞা বললেও বলতে পারি। রবার্ট ফ্রস্ট বলেছেন, ‘Poetry begins in delight and ends in wisdom’। এই কবিবাক্যকে সম্পূর্ণ করে নিয়ে আমরাও বলতে পারি, আরম্ভে যা শেষেও তাই, সর্বত্রই প্রজ্ঞাঘন আনন্দ। ‘বাচনিক জ্ঞান’ কোথাও তার নাগাল পায় না।

যে-টুথের অর্থ বচনগত সত্যতা, সাহিত্যের সত্য সেই জাতীয় টুথ নয়। বচনের একমাত্র লক্ষ্য তথ্যপ্রকাশ। তথ্য সাহিত্যের লক্ষ্য নয়। সাহিত্যের লক্ষ্য এমন একটা কিছু প্রকাশ যা আরো অনেক

ব্যাপক, অনেক গভীর, অনেক ব্যঞ্জনাময়। এবং অনেক মূল্যবান। রবীন্দ্রনাথ যাকে ঠুথ বলেছেন, পরীক্ষাপথীরা তাহে ঠুথ বলবেন না। এ মতবিরোধ চূড়ান্ত। চূড়ান্ত—কিন্তু অনেকখানি পরিমাণে নাম-ঘটিত।

রবীন্দ্রনাথ যাকে সাহিত্যের সত্য বলেছেন তার গ্রহণযোগ্যতার দাবি উপলব্ধির কাছে। উপলব্ধি শুধু ইন্দ্রিয়জ্ঞান নয়—শুধু দৃষ্টি নয়, দৃষ্টি এবং বোধ। তাৎপর্ষের বোধ, মূল্যের বোধ, বিষয় ও বিষয়ীর এক হয়ে যাওয়ার বোধ। এমন এক সুপরিব্যাপ্ত ঐক্যের বোধ, এমন এক সশরীরী সমগ্রতার বোধ—এমন জীবন্ত জলন্ত অনন্ত বোধ যে তা কখনো বাক্যে অনূদিত হতে পারে না। বাক্যের—বুদ্ধি-স্বপ্ন বচনের ক্ষমতা সীমাবদ্ধ। ‘মাতৃষের ভাষাটুকু অর্থ দিয়ে বন্ধ চারিধারে।’ ‘মানবের জীবন বাক্যে-’র সম্পত্তি যে শীর্ণ ঠুথ, তার প্রতি সাহিত্যের কোনো লোভ নেই।

বলা বাহুল্য, সাহিত্যেদেহ বাক্য দিয়েই গড়া। সেই সব বাক্যের কেউ সত্য, কেউ মিথ্যা! কেউ বাচ্যার্থে আবদ্ধ, কারো ব্যঞ্জনা দূর-প্রসারী। কিন্তু তারা সম্পূর্ণভাবে পরস্পরনির্ভর, সাহিত্যে তাদের কারো কোনো স্বতন্ত্র অস্তিত্ব নেই। তারা সমগ্রে সমর্পিত। তাদের সমস্ত নিজস্বতা, সমস্ত সত্যতা মিথ্যাত্ব সবই সমগ্রের মধ্যে গলে মিশে একাকার হয়ে যায়। সাহিত্যের বাণী সেই সমগ্রের বাণী। সেটা বাক্য নয়। ‘আশা দিয়ে, ভাষা দিয়ে, তাহে ভালোবাসা দিয়ে’ গড়ে-তোলা সে এক আশ্চর্য ‘মানসী-প্রতিমা’।

কিসের প্রতিমা? হৃদয়ের জগতের। কিন্তু প্রতিমা কেমন করে বাণী হয়? প্রতিমা কেমন করে ভাষা হয়? হয়, যদি ভাষা কথাটাকে ব্যঞ্জনার্থে গ্রহণ করি। জ্বিলাস গ্রাবাভঙ্গী যে অর্থে ভাষা, ছবি যে অর্থে ভাষা, গান যে অর্থে ভাষা, সাহিত্যের বাণী-প্রতিমাকে সেই অর্থে ভাষা বলতে বাধা কোথায়? ‘ভাষা ও ছন্দ’ কবিতায় বাণীকির মুখে এই ভাষার প্রশস্তির কথা আমরা শুনেছি: ‘প্রভাতের শুভ্র ভাষা বাক্যহীন প্রত্যক্ষ কিরণ’, ‘যামিনীর শান্তিবাণী...বাক্যহীন পরম নিষেধ’, ‘নক্ষত্রের ফ্রব ভাষা অনিবাণ অনলের কণা’। এ ভাষা সংকেতের ভাষা, কিন্তু তা প্রত্যক্ষ। ‘সেই মতো প্রত্যক্ষ প্রকাশ কোথা মানবের বাক্যে?’ সাহিত্যে মানসী-প্রতিমার ভাষা সেই প্রত্যক্ষ-প্রকাশের ভাষা।

সাহিত্যের ভাষা সংকেতধর্মী। কিন্তু সে সংকেত রূপময়: প্রত্যক্ষ-প্রকাশই তার স্বলক্ষণ। এ হল রূপের সাংকেতিকতা। যে রসিক এই রূপের সংকেতকে চিনতে পারে, এ শুধু তার কানেই কথা বলে। অপরের কাছে নীরব।

শুধু সাহিত্য নয়, সমস্ত আর্টের ভাষাই এই প্রত্যক্ষ-প্রকাশের ভাষা। এর খানিকটা পরিচয় রবীন্দ্রনাথের ভাষাতেই দিতে চেষ্টা করছি। বিচিত্র প্রবন্ধ গ্রন্থের ‘মন্দির’-শীর্ষক রচনার গোড়ার দিকটা স্মরণ করা যাক।—

‘উড়িয়ায় ভুবনেশ্বরের মন্দির যখন প্রথম দেখিলাম তখন মনে হইল, একটা যেন কী নূতন গ্রন্থ পাঠ করিলাম। বেশ বুঝিলাম, এই পাথরগুলির মধ্যে কথা আছে...।

‘স্বকরচয়িতা স্বয়ং ছন্দে মন্তব্যরচনা করিয়া গিয়াছেন; এই মন্দিরও পাথরের মন্তব্য; হৃদয়ের কথা দৃষ্টিগোচর হইয়া আকাশ জুড়িয়া দাঁড়াইয়াছে।...’

‘এই দেবালয় শ্রেণী তাহার নিগূঢ়-নিহিত নিস্তব্ধ চিন্তাশক্তির দ্বারা দর্শকের অন্তঃকরণে গহ্বরে গহ্বরে

ভাবান্দোলন উদ্‌বোধিত করিয়া তুলিল, তাহার আকস্মিকতা, তাহার সমগ্রতা, প্রকাশ করা কঠিন—
বিশ্লেষণ করিয়া খণ্ড খণ্ড করিয়া বলিবার চেষ্টা করিতে হইবে। মাতৃষের ভাষা এইখানে পাথরের
কাছে হার মানেন; পাথরকে পরে পরে বাক্য গাঁথিতে হয় না, সে স্পষ্ট করিয়া কিছু বলে না, কিন্তু
যাহা-কিছু বলে সমস্ত একসঙ্গে বলে, এক পলকেই সে সমস্ত মনকে অধিকার করে...।”

এ কথা সাহিত্য সম্পর্কেও প্রযোজ্য। যদিও সাহিত্যকে পরে পরে বাক্য গাঁথিতে হয়, কিন্তু সমগ্রতার
মধ্যে তারা পরে পরে দাঁড়িয়ে থাকে না, এক হয়ে যায়। সেই সমগ্রতা হয় তো ‘স্পষ্ট করিয়া কিছু
বলে না’ কিন্তু একসঙ্গে ‘সমস্ত মনকে অধিকার করে’।

৭

সাহিত্যের সত্য কী এবং কী নয়, এইবারে সেই হিসাবটা একটু গুছিয়ে নেওয়া যাক।

প্রথমত, তা সাহিত্যের অর্থাৎ নাটক উপগ্রাস কবিতার সত্তা-ঘটিত নয়। তা বস্তুগত নয়, বাণীগত।
দ্বিতীয়ত, তা বিশিষ্ট অর্থে বা সাক্ষীক অর্থে জ্ঞান নয়। তৃতীয়ত, তা সাহিত্যদেহের অন্তর্গত বা সাহিত্যদেহে
পরিব্যাপ্ত কোনো বচন বা বচন-পরম্পরা নয়। তথ্য নয়।

সাহিত্যের বাণী সংকেতের বাণী। সে সংকেত রূপের সংকেত। রূপটা জগতের—বলা বাহুল্য
‘হৃদয়ের জগতের’। সে রূপ মানবিক তাৎপর্যের সূত্রে গ্রথিত। এই তাৎপর্যের পিছনে মাতৃষের
মূল্যবোধ ক্রিয়াশীল। এই মূল্যবোধের উৎস—শেষ পর্যন্ত—জীবন। সাহিত্যের সত্যের সঙ্গে মূল্যবোধ
ও জীবনবোধ অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত।*

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, ‘তথ্যের মধ্যে সত্যের প্রকাশই হচ্ছে প্রকাশ’।** কথাটাকে একটু বদলে নিয়ে
অনায়াসে বলা চলে যে, তথ্যের মধ্যে মূল্যের প্রকাশ—ভ্যালু-র প্রকাশ, এই হল যথার্থ প্রকাশ।
কিন্তু সে ভ্যালু তত্ত্ব নয়। বিশিষ্ট, মূর্ত, প্রত্যক্ষ। অর্থাৎ সাহিত্যের সত্য হল—তথ্য রূপ আর মূল্যের
এক আশ্চর্য সমন্বয়। এমন এক সজীব ঐক্য যার মধ্যে এদের কাড়িকে আর আলাদা করে চেনা যায় না।
এই সমগ্রতাই সাহিত্য। তার বাণীকে এবং সেই বাণীর সত্যকে পৃথক করা যায় না। সাহিত্য সত্তা আর
তার মূল্যকে অভিন্নভাবে প্রকাশ করে। সাহিত্য সত্তা ও সত্যের যুগলক রূপ।

সমগ্রতা কথাটার মধ্যে আমরা রবীন্দ্রনাথের সত্য ভাবনার মূল তত্ত্বের সাক্ষাৎ পাচ্ছি। যা-কিছু

৭ এই সংশ্লিষ্টাঙ্গক জ্ঞানদৃষ্টি হুজান ল্যাক্সারের শিল্পতত্ত্বের একটি মূল্য প্রত্যয়। রবীন্দ্রনাথের এই সব উক্তি হুজান ল্যাক্সারের
বহু পূর্বগাম্য। রবীন্দ্রনাথ অবশ্য একে জ্ঞান বলেন নি। নিছক জ্ঞান তাঁর মতে একটা abstraction মাত্র। ক্ষেত্রবিশেষে
তিনি একে বলেছেন, ভাব অর্থাৎ হয়ে-ওঠা। রবীন্দ্রনাথের মতে এ হল সম্যক্ দৃষ্টি, জ্ঞান-বস্তুভূতি-বাসনা-সমন্বিত যে উপলব্ধি,
তার সমগ্র দৃষ্টি।

৮ শুধু সাহিত্যের সত্য নয়, ভারতীয় মতে সমস্ত সত্যই। ভারতীয় চিন্তায় সত্য এবং মূল্য অচ্ছেদ্য। মনু থেকে মহাভারত
আমাদের সকল শাস্ত্রেই এ কথার সমর্থন মিলবে। সত্য এবং সত্তা আমাদের কাছে এক। অল্প বয়সে, সন্তবত পাশ্চাত্য চিন্তার
প্রভাবে, রবীন্দ্রনাথ এক সময় বাক্যের যথার্থ্যকেই সত্য বলে বিবেচনা করে বহুমন্তনের সত্য সম্পর্কিত ধারণার প্রতিবাদ
করেছিলেন। সে আজ ইতিহাসের কথা। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের পরিণত চিন্তায় সত্য প্রায় সব সময়ই একটি ভারতীয় প্রত্যয়, ইংরেজি
ট্রুথ কথাটির অনুবাদ নয়।

৯ তথ্য ও সত্য, সাহিত্যের পথে

খণ্ডিত, যা-কিছু অবচ্ছিন্ন বা abstract, তা ঠিক সেই পরিমাণে অসত্য যে পরিমাণে সে খণ্ডিত, যে পরিমাণে সে অবচ্ছিন্ন। বিশ্বের কোনো-কিছুই বিচ্ছিন্ন নয়, বিশ্লিষ্ট নয়, সব-কিছুই অপর সব-কিছুর সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যভাবে ঐক্যবদ্ধ। সত্য হল জীবন্ত মূর্ত অবচ্ছিন্ন সমগ্রতা।

রবীন্দ্রনাথ সত্যের তিন রকম দাবিদারের কথা বলেছেন। শিথিল ভাষা-ব্যবহারে তাদের তিনটিকেই সত্য বলি বটে, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে সত্য তাদের একটিই। অপর দুটিকে বরং তথ্য বলা চলে, সত্য নয়।

এদের একটি হল আমাদের প্রাত্যহিক প্রয়োজনের ক্ষেত্রের সত্য। প্রাণধারণের তাগিদ আমাদের দৃষ্টিকে যে-একটা সংকীর্ণ সীমানার মধ্যে আবদ্ধ করে রাখে, বিষয়কে যখন সেই সীমানার মধ্যে দেখি, তখন তার একটা তির্যক বিকৃত রূপকেই মাত্র দেখতে পাই। কেননা সে দেখা স্বার্থসম্পর্কের ফ্রেমের মধ্যে আটকে নিয়ে দেখা, লাভক্ষতির ঘোলাটে চশমার মধ্যে দিয়ে দেখা। তখন বিষয়ের যে-রূপটা আমরা দেখতে পাই তা আমাদেরই আসক্তির ছাঁচে-গড়া রূপ। সমগ্রতা-অভিমুখী তার যে নিত্য রূপ, সেটা ঢাকা প'ড়ে যায়।

সত্যের আর-এক দাবিদার বিজ্ঞান। বিজ্ঞানের সত্য নীরক্ত নিরুত্তাপ নৈব্যক্তিক সত্য—অমূর্ত অবচ্ছিন্ন সত্য। সেও সমগ্র নয়, অতএব জীবন্ত নয়। বিজ্ঞানের দেখা নিছক জ্ঞানের দেখা, জ্ঞান-অনুভব-বাসনা-সমন্বিত উপলব্ধির দেখা নয়। 'হৃদা মনোঁষা মনসা' উপলব্ধি করা নয়। যা অবিশ্লেষ্য তাকে চিরে চিরে দেখা। বিষয়কে মানব-সম্পর্কের বাইরে ফেলে দেখা।—তাৎপর্যের জগৎ থেকে, মূল্যের জগৎ থেকে সরিয়ে ফেলে দেখা। বিষয়কে তার প্রাণের ভূমি থেকে উপড়ে নিয়ে বীক্ষণাগারের মরা-আলোয় দেখা। এও সত্যদৃষ্টি নয়।

আরো এক দেখা আছে। মানব উপলব্ধি থেকে বিচ্ছিন্ন করে নয়, মূল্যের ঐশ্বর্য থেকে বঞ্চিত করে নয়, কোনো কৃত্রিম সীমানা টেনে দিয়ে নয়, দেয়াল ফ্রেম গপ্তী সমস্ত ভেঙে দিয়ে, সমস্ত ছদ্ম-আবরণ ঘুচিয়ে দিয়ে—বিষয়কে সত্তা ও চৈতন্যের মহাসমগ্রতার সঙ্গে মিলিয়ে দেখা। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় 'অসীমের মধ্যে দেখা'।

ব্যবহারিক দৃষ্টি যেমন একটা বিশিষ্ট-দৃষ্টি, বিজ্ঞানের দৃষ্টি যেমন বিশিষ্ট-দৃষ্টি, এ দৃষ্টি তেমনি তৃতীয় কোনো বিশিষ্ট-দৃষ্টি নয়। এ হল আমাদের সত্যের সমগ্র দৃষ্টি। এ দৃষ্টি বিশিষ্ট-দৃষ্টিকে খণ্ডন করে না, নিজের মধ্যে সমীকৃত করে। তাই সাহিত্যে তথ্য খণ্ডিত হয় না। তথ্যের পাত্রেই সত্য প্রকাশিত হয়।

এ দৃষ্টি ব্যক্তিগত হয়েও সর্বজনীন। এ দৃষ্টি নিরাসক্ত অথচ ভালোবাসায় উদ্দীপিত। এর সামনে অবচ্ছিন্নতা ঘুচে যায়, ছদ্মবেশ খসে পড়ে, বিষয়ের 'আবরণ-ভঙ্গ' হয়। জগৎ সংসারের সঙ্গে তার ঐক্য প্রকাশিত হয়।

তথ্যখণ্ডিত বাস্তবে এই ঐক্য অপ্রকাশ থাকে; সাহিত্যে তার প্রকাশ ও প্রতিষ্ঠা ঘটে। ইতিহাসের রামের থেকে এই কারণেই বাস্তবিকর ধ্যানদৃষ্টির রামচন্দ্র সত্যতার। রাম নামে কেউ না থাকলেও ক্ষতি ছিল না। রামায়ণের মর্মগত সত্যতার তাতে হানি ঘটতো না। বাস্তবিকর রাম কোনো তথ্যবিশেষের প্রতিকৃতি নয়। রামায়ণের নায়ক রামচন্দ্র যে মানব-উপলব্ধির প্রতীক, উপলব্ধির জগৎ-ই তার সত্যতার মানদণ্ড। হৃদয়ের জগতের বাইরে আর কোথাও তার সমর্থনও নেই, খণ্ডণও নেই।

‘হৃদয়ের জগৎ’ ব্যাপারটা ঠিক কী? রবীন্দ্রনাথের ভাষাতেই একথার উত্তর দেওয়া যাক।—

‘বাহিরের জগৎ আমাদের মনের মধ্যে প্রবেশ করিয়া আর-একটা জগৎ হইয়া উঠিতেছে।... হৃদয়বৃত্তির রসে জারিয়া তুলিয়া আমরা বাহিরের জগৎকে বিশেষরূপে আপনার করিয়া লই।’^{১০}

মনের মধ্যে এই জগৎটাই হৃদয়ের জগৎ। কিন্তু স্মরণ রাখতে হবে, মনের মধ্যে এ-জগৎ আপনা-থেকে গজিয়ে ওঠে নি।—

‘নিভৃত এ চিন্তমাঝে নিমেষে নিমেষে বাজে
জগতের তরঙ্গ-আঘাত,

বাহিরে পাঠায় বিশ্ব কত গন্ধ গান দৃশ্য

সঙ্গীহার সৌন্দর্যের বেশে

বিরহী সে ঘুরে ঘুরে ব্যথাভরা কত হুরে

কাদে হৃদয়ের দ্বারে এসে।’^{১১}

—‘বাহিরের জগৎ’-ই মনের মধ্যে এসে ‘হৃদয়ের জগৎ’ হয়ে উঠেছে। এ হল স্বীকৃত জগৎ।

কিন্তু যে-মন স্বীকার করে নিল, সে-ই বা কী?—

‘আমি আছি এবং আর-সমস্ত আছে, আমার অস্তিত্বের মধ্যে এই যুগল-মিলন।... আমি আছি এবং না-আমি আছে, এই দুই নিরন্তর ধারা আমার মধ্যে ক্রমাগতই একীভূত হয়ে আমাকে সৃষ্টি করে চলেছে...।’^{১২}

তাছাড়া, এ জগৎ কার মনের মধ্যের জগৎ? কোনো একলা মানুষের প্রাইভেট জগৎ নয়, সব মানুষের—সমগ্র মানবতার মনের জগৎ। তাই রবীন্দ্রনাথ কখনো একে বলেছেন মানুষের জগৎ, কখনো বলেছেন মানব-বিশ্ব, কখনো বলেছেন—বিশ্বমানবমনের জগৎ।

সাহিত্য শুধু হৃদয়ের প্রকাশ নয়, হৃদয়ের জগতের প্রকাশ। জগতের প্রকাশ বললেই কি খুব ভাল হবে? ‘জগৎ’ এবং ‘হৃদয়ের জগৎ’ এরা কি একান্তই পৃথক?—

‘বস্তুত বহিঃপ্রকৃতি এবং মানবচরিত্র মানুষের হৃদয়ের মধ্যে অমুক্ষণ যে আকার ধারণ করিতেছে, যে সংগীত ধ্বনিত করিয়া তুলিতেছে, ভাষারচিত সেই চিত্র এবং সেই গানই সাহিত্য।’^{১৩}

—সাহিত্য বহিঃপ্রকৃতি ও মানবচরিত্রের ভাবমূর্তি। মানবচরিত্র যেহেতু প্রকৃতিরই অঙ্গ, সেই হেতু একথা সঙ্গতভাবেই বলা চলে যে, সাহিত্য প্রকৃতিরই প্রকাশ—জগৎ ও জীবনেরই মানসী প্রতিমা।

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন যে, মন প্রকৃতি থেকে সংগ্রহ করে, আর সাহিত্য মন থেকে সঞ্চয় করে। যদি

১০ সাহিত্যের ভাংপর্গ, সাহিত্য

১১ উপহার, মানসী

১২ সাহিত্যতত্ত্ব, সাহিত্যের পথে

১৩ সাহিত্যের ভাংপর্গ, সাহিত্য

সরাসরি প্রকৃতি থেকে আহরণ করতো, যদি মানসী-প্রতিমা না হয়ে শুধু প্রতিকৃতিই হত, তাহলে হয়তো একে অনুকরণই বলা চলতো। কিন্তু মাঝখানে রয়েছে মন। রবীন্দ্রনাথের কথা—

‘প্রকৃতি হইতে মনে ও মন হইতে সাহিত্যে যাহা প্রতিফলিত হইয়া উঠে তাহা অনুকরণ হইতে বহুদূরবর্তী।’^{১৪}

দূরবর্তী হতে পারে, কিন্তু নিঃসম্পর্কিত নয়। মাঝখানে একটি মাত্র ধাপ, হৃদয়। ধাপটা গুরুত্বপূর্ণ সন্দেহ নেই। কিন্তু এই ধাপে প্রকৃতির নর্মসত্যের কিছু বদল ঘটে কি?

ঘটবার কথা নয়, কারণ একমাত্র হৃদয়ই তো প্রকৃতির নর্মসত্যকে চিনতে পারে।

তাছাড়া, মানব-হৃদয়ে প্রতিফলিত নয়, এমন প্রকৃতির সন্ধান কে জানে? আমাদের দেখার বাইরে প্রকৃতির কোনো ‘রূপ’ আছে কি? তেমন প্রকৃতি আমাদের পক্ষে একটা অবচ্ছিন্ন তত্ত্ব ছাড়া আর কী?

কবিদৃষ্টি যদি সত্যিই সত্যদৃষ্টি হয়, যেমন রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, তাহলে হৃদয়ের মধ্যে যে-রূপটা ধড়া পড়ে সেইটাই প্রকৃতির সত্যতম রূপ। কবির কাব্যে যদি ‘হৃদয়ের জগতের’ নর্মসত্যটা সত্যিই ধরা পড়ে থাকে, তাহলে তার মধ্যে তথাকথিত বহির্জগতের সত্যটাও অবশ্যই ধরা পড়বে। কারণ সত্য তো আর দুটো নয়, একটাই। সন্দেহ নেই, সাহিত্য অনুকরণ থেকে দূরবর্তী; কারণ প্রকৃতি সম্পূর্ণ অনুকরণীয়। দূরবর্তী, কারণ সাহিত্যের বাণী—বাণী বলেই—প্রতীকধর্মী, অনুকরণধর্মী নয়। তার সত্যতা প্রত্যক্ষ সাংকেতিকতায়; এ সত্যতা প্রতীকের সত্যতার সমগোত্রের।^{১৫}

কিন্তু প্রতীকও প্রতীকায়িতের সঙ্গে নিবিড় ভাবে সংযুক্ত। রবীন্দ্রনাথ অনুকরণ কথাটায় আপত্তি করেছেন, কিন্তু সাহিত্যের সঙ্গে রিয়ালিটির নিত্য-সংযোগের কথা তিনি অস্বীকার করেন নি। অনুকরণবাদী এরিস্টটল-ও কিন্তু এর থেকে খুব বেশি দাবি করেন নি। সংগীতকে যখন তিনি প্রকৃতির অনুকরণ বলে—অত্যন্তম অনুকরণ বলে—গণ্য করেন, তখন বুঝতে হবে অনুকরণ কথাটা তাঁর কাছে নিতান্তই একটা পারিভাষিক শব্দ। কাব্যকে তিনি ইতিহাসের থেকে মহার্বতর মনে করেন, যা ঘটেছে তার হুবহু বর্ণনার থেকে, যা ঘটতে পারে তাকে তিনি সাহিত্যে বেশি মূল্য দিতে প্রস্তুত। রবীন্দ্রনাথের মতো এরিস্টটলের কাছেও ইতিহাসের রামের থেকে বাগ্মীর ননোভূমির রাম সত্যতর। তাহলে একথা কি ভাবতে পারি না যে, রবীন্দ্রনাথ যাকে সত্য বলে আখ্যা দিয়েছেন, এরিস্টটল তাকেই অনুকরণ বলে অভিহিত করেছেন? দু’য়েরই মাপকাঠি যখন জীবনের স্বাক্ষর, তখন—এমন কি হতে পারে না যে, অভিধা দুটো ভিন্ন হলেও, অভিধেয় প্রায় একই বস্তু?

বস্তুত, সত্যকে রাখতে হলে রিয়ালিটির অধিকারকে স্বীকার করে নিতেই হবে। হয়তো সে রিয়ালিটি মানবিক রিয়ালিটি। হয়তো কেন, নিশ্চিতই—তা-ই স্বাভাবিক। মানবিক রিয়ালিটিই মানুষের কাছে একমাত্র রিয়ালিটি, অপর-কিছুর পরিচয় মানুষের জানা নেই। আইনস্টাইনের সঙ্গে আলোচনায় এ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের যে দৃঢ় অভিমত ব্যক্ত হয়েছে তা সকলেরই সুবিদিত। মানুষের কাছে জগৎ-ও মানবিক,

১৪ সাহিত্যের বিচারক, সাহিত্য

১৫ এ প্রসঙ্গে আর্নস্ট কেমিরের-এর বিভিন্ন আলোচনা স্মরণীয়। কেমিরের মনে করেন আমাদের ‘হৃদয়ের জগৎ’-টা পুরোপুরিই প্রতীকের জগৎ, মানুষের জানা কখনোই তার বাইরে যেতে পারে না। রবীন্দ্রনাথ হৃদয়ের জগতের প্রতীকধর্মিতার সম্পর্কে বিশদভাবে কিছু বলেন নি। আর্টের প্রতীকধর্মিতার সম্পর্কে বিশদ আলোচনার জন্য হুজান ল্যাক্সারের গ্রন্থাবলী দ্রষ্টব্য।

সত্যও মানবিক। মানবিক জগৎ মানেই হৃদয়ের জগৎ। আসলে জগৎ দুটো নয়, জগৎ একটাই। হৃদয় দিয়ে তাকে গ্রহণ করি, উপলব্ধিতে তাকে স্বীকার করি, ভালোবাসার মধ্যে দিয়ে সে হয়ে-ওঠে, তাই তাকে বলি হৃদয়ের জগৎ।

এই মানবিক রিয়ালিটিরই নাম জীবন। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

‘জীবন মহাশিল্পী। সে যুগে যুগে দেশে দেশান্তরে মানুষকে নানা বৈচিত্র্যে মূর্তিমান করে তুলছে।...জীবনের এই সৃষ্টিকার্য যদি সাহিত্যে যথোচিত নৈপুণ্যের সঙ্গে আশ্রয় লাভ করতে পারে তবেই তা অক্ষয় হয়ে থাকে।’^{১৩}

সাহিত্যের উপর জগৎ ও জীবনের অধিকারের কথা এর থেকে স্পষ্ট এবং দ্ব্যর্থহীন ভাষায় আর কী ভাবে বলা চলতো? তিনি বলেছেন, সাহিত্যে ‘যেখানে জীবনের স্বহস্তের পরিবেশন, সেখানে রসের বিরূতি নেই।...যেখানে জীবনশিল্পীর নৈপুণ্য উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে সেখানে মৃত্যুর প্রবেশদ্বার রুদ্ধ।’^{১৪} সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ কীর্তিগুলির দিকে তাকিয়ে তিনি বলেছেন, ‘এই হল স্বয়ং জীবনের কল্পিত ছবি।’^{১৫} বলেছেন, ‘আশ্চর্য মানুষের অমর কীর্তি জীবনের চিরস্বাক্ষরিত।’^{১৬}

উক্তিটি সরল ও স্বচ্ছ; কোনো নিগূঢ় ব্যাখ্যার অবকাশ রাখে নি। অতঃপর নিঃসংশয়ে বলতে পারি যে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যতত্ত্বে সত্য জীবনেরই সত্য, আমাদের সুপরিচিত সত্য। জীবন সাহিত্যের অঙ্গকরণের আদর্শ নয় বটে, কিন্তু সে-ই সাহিত্যের মৌল উদ্বেজক, সে-ই সাহিত্যের উপাদান, সাহিত্যের সামগ্রী। এবং সে-ই সাহিত্য-রূপের চরম নিয়ামক। জীবনই সত্যের উৎস।

২

এইবারে আমরা আবার সেই পুরানো প্রশ্নে ফিরে আসতে পারি: লীলা আর সত্যের সঙ্গতির প্রশ্ন। সাহিত্য যদি সত্যিই রিয়ালিটির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয় তাহলে আর তার মধ্যে স্রষ্টার সত্যিকারের মুক্তির অবকাশ কোথায়? সাহিত্যকে যদি কোনো রকম বাইরের নিয়ন্ত্রণ স্বীকার করে নিতে হয় তাহলে আর লীলা বলব তাকে কোন্ জোরে?

বলতে পারি, নিয়ন্ত্রণটা যদি বাইরের না হয়। বলতে পারি, লীলা আর সত্য দুই-ই যদি এক হয়; সত্যলাভই যদি মানুষের মুক্তিলাভের পথ হয়। লীলা যদি জীবনেরই স্বধর্ম হয়।

এই উত্তরই রবীন্দ্রনাথের উত্তর। আমি আর না-আমি যুগলে মিলিত: এই যুগনন্দ রূপই সাহিত্যরূপ। স্রষ্টা আর রিয়ালিটি পৃথক নয়। রিয়ালিটির নিয়ন্ত্রণ স্রষ্টারই আত্মনিয়ন্ত্রণ। তারই নাম মুক্তি, তাকেই বলি লীলা।

সাহিত্য হল ‘সহিত-ত্ব’, যার অর্থ মিলন। কার সঙ্গে কার মিলন? ভাষ্য বলেছেন, শব্দের সঙ্গে অর্থের। ওটা বাহ্য। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, সকলের সঙ্গে সকলের। গোটা বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের সত্য যে মিলনে, সাহিত্য সেই মিলনেরই আনন্দরূপ। সেই আনন্দের মধ্যে বিশ্বের মানবরূপ ও মানুষের বিশ্বরূপ উদ্ঘাটিত হয়।

১৬ সাহিত্যের মূল্য, সাহিত্যের স্বরূপ

১৭ সাহিত্যে চিত্রবিভাগ, ”

মিলনের পিছনে মিলনের আনন্দ ছাড়া যখন আর কোনো ফলাকাজ্ঞা নেই তখন একে লীলা ছাড়া আর কী বলা যায়? এই অহেতুক আনন্দই মানুষের স্বধর্ম, জীবনের স্বধর্ম। স্বধর্মপালনেই মানুষের সত্যলাভ, স্বধর্মপালনেই তার মুক্তি।

১০

অনেকের কাছেই এ সমাধান সন্তোষজনক বলে মনে হবে না। আসলে এটা সমাধানই নয়। তার কারণ এতে সমস্তাটাকেই অস্বীকার করা হয়েছে। কিন্তু যার কাছে জীবনই লীলা নয়, যিনি বিশ্বাস করেন যে, সত্যই লীলা, লীলাই সত্য, তাঁর কাছে এখানে আদৌ কোনো সমস্যা নেই।

পাশ্চাত্য লীলাবাদীরা সাধারণত অতদূর যেতে ইচ্ছুক নন। তাঁদের কাছে এটা একটা দুরূহ উভয়-সংকট। হয় তাঁদের বলতে হবে, সাহিত্য সত্য-অসত্যের ধার ধারে না। যেমন ইস্টেটেরা বলেছেন। অথবা আধুনিক কালে যেমন রিচার্ডসরা বলে থাকেন। আর না-হয় তাঁদের বলতে হবে, কবির সত্যদ্রষ্টা, সত্যশ্রুতা নন। এবং কাব্য সেই দৃষ্ট-সত্যেরই প্রকাশ। যেমন রিয়ালিস্টরা বলেন। প্রথম বিকল্পে সাহিত্যের গৌরবহানি। দ্বিতীয়তে রোমাণ্টিকতার গৌরবহানি।

দুই কূল রক্ষার মানসে কেউ কেউ এক তৃতীয় পন্থাও অবলম্বন করেন। সে হল শ্রুতিমধুর অস্পষ্টতার ধূম্রজাল রচনা, গভীর অর্থহীনতার বাগাড়ম্বর। তাতে সত্য, সাহিত্য এবং রোমাণ্টিকতা তিনেরই গৌরবহানি।

ভারতীয় লীলাবাদ শ্রুতা ও সৃষ্টির, শ্রুতা ও দৃষ্টির ভেদাভেদকে এমন রমণীয়ভাবে একাকার করে দিয়েছে যে, পাশ্চাত্য রোমাণ্টিসিস্টদের কাছে যা ছিল দুস্তর সংকট, রবীন্দ্রনাথের কাছে তা-ই হয়েছে স্বচ্ছন্দ গতিভঙ্গের উল্লাস। রোমাণ্টিসিস্টদের কেউ কেউ অবশ্য শেলিং অথবা হেগেলের হাত ধরে সংকট পার হতে চেষ্টা করেছেন। তাতে সংকটের স্বরাসা যদি বা হয়, সাহিত্যের শেষরক্ষা হয় কিনা বলা কঠিন।

সে যা-ই হোক, ঔপনিষদিক মিস্টিকতায় উদ্ভুদ্ধ রবীন্দ্রনাথের আমি ও না-আমির ডায়ালেক্টিকস্ দৃষ্টি ও সৃষ্টির যে অচিন্ত্যভেদাভেদ-তত্ত্বে গিয়ে উপনীত হয়েছে, সেখানে সাহিত্যতত্ত্বের কোনো সমস্যা আর সমস্যা নয়।

সহজেই মনে হতে পারে যে, রবীন্দ্রনাথের এই উত্তর একটি বিশেষ পরাতত্ত্বের উপর দাঁড়িয়ে আছে। সেই পরাতত্ত্বের বৈশিষ্ট্যই কঠিন এই সমস্যাটির সমাধানকে এমন অভাবিত রকমের সরল করে দিয়েছে। কিন্তু এই পরাতত্ত্ব সম্পর্কে যদি আমরা নিঃসংশয় হতে না পারি? রবীন্দ্রনাথের নিবিড় ঐক্যতত্ত্বকে যদি আমরা গ্রহণ না করি? তাহলে কি লীলা আর সত্যের জোড় খুলে যায়? তাহলে কি ওদের যে-কোনো একটাকে আমাদের ছাড়তেই হয়? অথবা—এমন কি হতে পারে না যে, রবীন্দ্রনাথের পরাতত্ত্বকে বাদ দিয়েও, আধ্যাত্মিক ভাবপরিমণ্ডলের বিশিষ্টতা থেকে সরিয়ে এনেও, সত্য আর মুক্তিকে মেলানো যায়—মানুষের স্বভাবের মধ্যেই তাদের সমন্বিত করা যায়?

বিষয়টি চিত্তাকর্ষক। কিন্তু এখানে সে আলোচনার অবকাশ নেই। কেননা রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-ভাবনার সঙ্গে তার প্রত্যক্ষ যোগ নেই।



উইলিয়ম বাটলার ইয়েটস

১৮৬৫ - ১৯৩৩

শিশিরকুমার ঘোষ

এ যুগের শ্রেষ্ঠ কবি, ইংরাজি ভাষায় তো বটেই—এলিয়টের প্রশস্তি অনেকেই মেনে নিয়েছেন, হয়তো এলিয়ট বলেছেন বলেই, কেননা ঐ সম্মানের অধিকারী তো তিনি নিজেই। শ্রেষ্ঠত্বের দাবির কথা বাদ দিলেও ইয়েটসীয় কবিকাহিনীর নানা পালাবদল, এবং পরিবর্তনের মধ্যেও স্বকীয়তা—কি ভাবে কৈণ্টিক পুরাণ, আইরিশ লোকগাথা, শৃঙ্খার রসের কৈশোর স্বপ্ন, কুহেলিজড়ানো পরিবেশ, নায়কনায়িকা ও ভাবমণ্ডল, সেই ভিক্টোরীয় যুগকে পিছনে ফেলে তিনি এগিয়ে এসেছেন এক তীর, কখনো বা নিরাভরণ, ভাষণের, কঠিনের আকর্ষণে (“the fascination of what’s difficult”) *terribilita*-এর দিকে—সেই অদম্য গতিময়তা, জটিলতা ও সচেতন আত্মবিরোধের কাহিনী বিংশ শতাব্দীর সাহিত্যজগতের অগ্রতম বিশ্বয়।

দু-একটি নমুনা থেকেই সেকথা স্পষ্ট হবে :

O sigh, o flattering sigh, be kind to me ;
Flutter along the froth lips of the sea . .
Flutter along the froth lips of the sea
And home to me again . .
And tell me that you found a man unbid,
The saddest of all men.

বা

The woods of Arcady are dead
And over is their antique joy

থেকে আরম্ভ করে

But all is changed, that high horse riderless,
Thought mounted in that saddle Homer rode
Where the swan drifts upon a darkening flood

বা শেষের দিকের লেখা

Marbles of the dancing floor
Break bitter furies of complexity,
These images that yet
Fresh images beget,
That dolphin-torn, that gong-tormented sea.

কারয়িত্রী প্রতিভার আশ্চর্য নিদর্শন সন্দেহ নেই। কিন্তু, নির্মোহ বিচারে, তাঁর অসামান্য বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের

কথা বাদ দিলে ইয়েটসকে প্রবীণ কবি বা প্রজ্ঞাবান বলা অনেক সময় বেশ কঠিন হয়ে পড়ে। প্রজ্ঞা বা প্রবীণতার দাবি তাঁর কাছে না, সেকথা কবির অজানা নয় :

No matter what I said,
For wisdom is the property of the dead,
A something incompatible with life.

আবার :

Bodily decrepitude is wisdom : young
We loved each other and were ignorant :

অভিজ্ঞতা বা রূপরূপের পরিবর্তনে, যে-কোনো অভিজ্ঞতাকে যে-কোনো ভাবে বলবার স্বাধীনতা সকল শিল্পীরই আছে, কিন্তু ইয়েটসের কবিধর্মে, সন্দেহ না হয়ে যায় না, সজ্ঞানে বা অজ্ঞানে, কিছুটা খাদ মিশেছে যেন। অবশ্য কবির বিবৃতিতে এ জাতীয় আপাতবিরোধ বা নাটকীয়তা বড় রকমের অপরাধ নাও হতে পারে। আর ইয়েটসের পক্ষে এই ভঙ্গী যেমন অপরিহার্য তেমনি স্বৈচ্ছাকৃতও বটে।

ভারতীয় পাঠকের কাছে ইয়েটসের অগ্ন্যবদনও আছে। আধ্যাত্মিক ভাবধারা, বিশেষ করে অতীন্দ্রিয় ক্রিয়াকলাপে, প্রধানতঃ থিয়সফিস্ট সোসাইটির মারফত, তিনি এককালে যথেষ্ট আকৃষ্ট বোধ করেছিলেন। পরবর্তী কালে শ্রীপুরোহিত স্বামীর সাহায্যে তিনি কয়েকটি উপনিষদের অনুবাদে অংশ গ্রহণ করেন। এছাড়া—সে কাহিনী বাঙালী পাঠকের অবদিত নয়—একদা তিনি ইংরাজি “গীতাঞ্জলি”র মুখর ভূমিকা লিখেছিলেন। পরে রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে, সত্য বলতে রবীন্দ্রনাথের ইংরাজি লেখা সম্পর্কে, তাঁর সম্পূর্ণ অগ্ন্যবরণা হয়েছিল। মৃত্যুর পরে প্রকাশিত তাঁর পত্রাবলী হতে সেকথা স্পষ্ট জানা গিয়েছে।

ইয়েটসের প্রথম দিকের লেখার বিষয় স্বপ্নাভ মায়াময়তা, যা এক সময় অনেকের প্রশংসা অর্জন করেছিল, আজ দুর্বল বলে নিন্দিত ও অবহেলিত। এমনকি ইয়েটস নিজেও সেকথা মেনে নিয়েছেন : ‘আমার সে যুগের লেখায় কোনো গুণই ছিল না’ “Nothing I did at the time had merit”। অগ্রহ, সমালোচনার স্রূরে তাঁকে বলতে শোনা যাবে, ‘আমার আগেকার কয়েকটি লেখায়, যাদের আমি পরে বর্জন করেছি, এক ধরনের অসোয়াস্তিকর ভাবালু ভোগবিলাসী মনের পরিচয় মেলে’, “I have felt in certain early works of my own which I have long abandoned ... a slight sentimental sensuality which is disagreeable”। তাঁর এই জাতীয় লেখা সেকালীন (মুখ্যতঃ ফরাসী) নান্দনিক ও প্রতীকীবাদীদের সঙ্গে এক করে দেখা যেতে পারে। নান্দনিকদের বিষয়ে ইয়েটসের দুর্বলতা থাকা স্বাভাবিক, আর্থার সিমন্স প্রণীত “দ্য সিগনিস্ট মুভমেন্ট” তাঁকে উৎসর্গ করা হয়েছিল। কিন্তু সে সম্পর্কে ‘একমাত্র আন্দোলন যার মধ্যে নূতন কথা শোনা যাবে’, “the only movement that is saying new things” উক্তি করা সত্ত্বেও তাঁর সত্যক দৃষ্টি ছিল। ১৮৯১ সালে তাঁকে বলতে শোনা গিয়েছে : ‘ইংল্যান্ডের প্রখ্যাত ব্যক্তিবিশেষের কাছে শিল্প ও কাব্যকলা এক নূতন নন্দনতত্ত্বের উপজীব্য হয়ে উঠেছে। এই অবস্থার জন্য ফ্রান্স বহুলাংশে

দায়ী।’ কিন্তু প্রতীকীবাদের দুর্বলতা ও একদেশদর্শিতা সম্পর্কে সচেতন হওয়া সত্ত্বেও তার প্রভাব তিনি এড়াতে পারেন নি, এমনকি, বাঙারার মতে, ইয়েটসের ও কাব্য জীবন সেই সম্প্রদায় বা আন্দোলনের টীকা ও ফলশ্রুতি।

অথচ তাঁর প্রথম যুগের স্বপ্নাবেশের মধ্যেও (“Dream, dream, for this also is sooth”) এক বৃহত্তর বাস্তব, এমনকি গণমানসের আভাস রয়েছে। আইরিশ গাথা ও লোকসাহিত্য নিয়ে রচিত তাঁর কাব্য এক সামাজিক সার্থকতার সঙ্গে জড়িত। এর মধ্যে তিনটি প্রধান স্তর লক্ষণীয় : গ্রামীণ পরিবেশ, ঐতিহ্যবোধ ও রাখালিয়া বিধাসের জগৎ। শেষেরটিই অদিকতর স্পষ্ট, যদিও ইয়েটসের লেখায় আঞ্চলিকতা (regionalism) তেমন প্রত্যক্ষ নয় এবং ‘প্রকৃতির কাব্য’ নেই বললেই চলে। আর, তখনো, ঐতিহ্য সম্পর্কে তাঁর কোনো পরিষ্কার ধারণা ছিল না। অবশ্য পরবর্তী কালে সে-ধারণার বিপুল বিস্তৃতি—অনেকের মতে বিভ্রান্তি বা পলায়নী মনের পরিচয়—দেখা যাবে। তবে প্রথম থেকেই ইয়েটস মনে করতেন যে, জনচিন্তের বিশ্বাস ও অল্পভূতির মাধ্যমে কাব্যের পুনরুজ্জীবন সম্ভব, “As you know, all my art theories depend just upon this—rooting of mythology in the earth”। সত্তা ও সংস্কৃতির ঐক্য (“unity of being and unity of culture”) সম্পর্কে তাঁর ভাবনার সূত্রপাত এইখানে। এই ঐক্য, বা অনৈক্যকে, আয়ত্তে আনবার উদ্দেশ্যে ইয়েটস আজীবন একাধিক উপায় বা রীতি অবলম্বন করেছেন এবং হয়তো কখনোই সম্পূর্ণ সফল হতে পারেন নি। বিবাদী ভাব বা স্তর তার চিরসঙ্গী। ঐক্যের কথা বলাই যথেষ্ট নয়। অল্পভবে, জীবনে, বিধাসে ও ব্যবহারে সংগতি না থাকলে কাব্যে তার প্রতিফলন হওয়া কঠিন। এবং হলেও সে হবে রীতি বা বচন-সর্বস্ব, এক ধরনের কাব্যিক ঔদ্ধত্য বা অলংকার। ইয়েটস সম্পর্কে এই ধরনের ধারণা বা সন্দেহ হওয়া বিচিত্র নয়। অবশ্য স্বতোবিরোধ ইয়েটসের, বলতে গেলে আধুনিক কবিমাত্রের, নিত্যসহচর। বিগত ‘গাহিতো’র দ্বারা সে শাপমোচন হবার নয়। সে দিক দিয়ে তিনি অবশ্যই যুগবেদনার, ব্যর্থতার প্রতীক।

নানা রঙ্গের রঙ্গী এবং যথেষ্ট মাত্রায় খামখেয়ালী কবি ইয়েটস প্রথম হতেই বহু প্রকারের ঠাটঠমক জানতেন। মুখোশ (Mask) ও আত্ম-বৈপরীত্য (Anti-self) যে তাঁর আত্মদর্শনের অঙ্গ হবে এতে অবাক হবার কিছু নেই। লীলার ধারাপাতে এ নামতাও মুগ্ধ করার মত। কবির নিজের কথাতেই, নিজেকে প্রতিবাদ করাই মুখোশের ধর্ম : “the anti-self is the Mask”, “a being in all things opposite to the natural state”। ইয়েটস জানতেন তিনি কেবলই নিজের বিরুদ্ধে কান্না কেঁদেছেন : “I cry continually against my life”। (বোধহয় আইরিশ লেখকমাত্রেরই তাই, বলেছিলেন বার্নার্ড শ।) ব্যাপারটির গুরুত্ব আছে, অন্ততঃ ইয়েটসকে বোঝার পক্ষে। তাঁর নিজের কথায় বলতে গেলে : ‘আমরা নিজেরা যা যদি তা হতে বিপরীত কিছু কল্পনা করতে অসমর্থ হই, এই দ্বিতীয় সত্তাকে গ্রহণ করতে না পারি, তা হলে আমরা নিজেকে নিয়ন্ত্রণে অক্ষম হব, যদিও অপরের কোনো নিয়ন্ত্রণ সে ক্ষেত্রে মেনে নেওয়া সম্ভব। নির্দিষ্ট বিধানের নিষ্ক্রিয় সমর্থন থেকে ধতন যে সক্রিয় গুণাবলী তা স্বভাবতই কৃত্রিম, সচেতনভাবে নাটকীয়—এ যেন এক ধরনের মুখোশ ধারণ। “If we cannot imagine ourselves as different from what we are, and try to assume that second self, we cannot impose a discipline upon ourselves though we

may accept one from others. Active virtues, as distinguished from passive acceptance of a code, is therefore theatrical, consciously dramatic, the wearing of a mask”।

মুখোশ বা নাটুকেপনা কিন্তু একই সঙ্গে দুটি কাজ করে থাকে ; সে যেমন নিজেকে আড়াল করে তেমনি প্রকাশও করে, এবং যাকে সে আড়াল এবং প্রকাশ করেছে তা হল, এলম্যান ঠিকই ধরেছিলেন, কবির খণ্ডিত সত্তা বা মানস। এক কথায়, ইয়েটসের কাব্য ও শিল্প আগাগোড়া এক বৈপরীত্য, সংগ্রাম ও অভিনয়ের কাহিনী। মিস্ স্টকের মতে কাল ও কালাতীতের অনিশেষ দ্বন্দ্ব তাই হল ইয়েটসের কাব্যের প্রধান বিষয়বস্তু। কিন্তু সদস্যদের এই দ্বন্দ্ব তো কাব্য, দর্শন, ধর্মশাস্ত্র, মায় বিজ্ঞান, সবেই আধার ও উপজীব্য, ‘জগৎ’ শব্দের অর্থ ও ব্যঙ্গ্যার্থ কি তাই স্পষ্ট করে নি ? এদিক দিয়ে, বিষয়বস্তুর দিক দিয়ে, কোনো কবিই বোধহয় মৌলিকত্বের দাবি করতে পারেন না। যা করতে পারেন তা হল রীতি বা প্রকাশের বিশেষত্ব, স্বকীয়তা। ব্যথিত হৃদয়েই জাগে অক্ষয় শিল্পের স্বপ্ন, “Only an aching heart conceives a changeless work of art—বক্তব্যে নূতনত্ব বা অসাধারণত্ব নেই, তবে ভঙ্গীটি অবশ্যই কবির নিজস্ব। একই কথা, ধুয়া, ইয়েটস নানাভাবে বলেছেন, সকল কবিই বলেছেন, বলতে বাধ্য :

What’s the meaning of all song ?

‘Let all things pass away.’

The innocent and the beautiful

Have no enemy but time.

In all poor things that live a day

Eternal beauty wandering on her way.

ইয়েটস সারাজীবন একাধিক মুখোশ ব্যবহার করেছেন, ভোল পালটেছেন—বক্তব্যকে প্রবল করার আগ্রহে কখনো আশ্রয় নিয়েছেন লোকগাথায়, রাজনীতি বা আভিজাত্যের আড়ালে ; ব্যক্তিগত প্রয়োজনে সৃষ্টি করেছেন এক স্বয়ংসম্পূর্ণ নিজস্ব পুরাণ, মিথ, আবিষ্কার বা আরোপ করেছেন ইতিহাসের বিশেষ ধারা ও বিবর্তন। বলতে গেলে সবটাই মুখোশের মেলা।

রচনার আদি পর্বে, প্রতীকবাদের আচার্য মালার্মের প্রতিধ্বনি শোনা যাবে যুবক কবির কণ্ঠে : শব্দই সার, “words alone are certain good”। জীবনের প্রাস্তভাগে নানা বিরোধী ভাবনার মধ্যে আবার উচ্চারিত হয়েছে শিল্পের অমরাবতীর সপক্ষে বিরূতি, করুণ অথচ দৃষ্ট : “the artifice of eternity”, “monuments of unageing intellect”। আদিতে ও অন্তে তাঁর শিল্পের সংজ্ঞা ও প্রেরণা এক ও অভিন্ন। পার্থক্য কেবল রীতির, দুর্বল ভাষণের পরিবর্তে এসেছে স্বদৃঢ় ঘোষণা। তবে অহুসারী দল উচ্চগ্রামে ব্যাখ্যা করা সম্বন্ধে অভিজ্ঞ জনের মনে হওয়া স্বাভাবিক যে ইয়েটসের স্বকপোলকল্পিত শিল্প-অমরাবতী—যাকে তিনি বলেছেন বীজানটিয়াম (Byzantium)—কীটশীল কবিতার (“ওড টু দ্য গ্রীসন আন”) হেরফের, আর সেই স্বপ্নলোকের আকর্ষণে ইতিহাস ও কাল উভয়কেই তিনি অস্বীকার করতে

চেয়েছেন, নেতিবাদকেই ধরে নিয়েছেন কল্পলোকের ছাড়পত্র হিসাবে। “Once out of nature,” প্রকৃতির রাজ্য থেকে নির্বাসন সে কি এক ধরনের বার্ষিক্যজনিত ভয়গ্রস্তত বিশেষ এক মনোভাবের পরিচায়ক নয়? “That is no country for old men”? মহৎ কবির রূপান্তর সাধনা একে বলব কি করে? যৌবনের ইনিসফ্রি স্বপ্নপ্রয়াণ (“I will arise and go to Innisfree”), প্রতি কাব্য সংকলনে যার অবধারিত উপস্থিতি অনেককেই তার প্রতি বিরূপ করেছে, “The Lover Tells of the Rose in his Heart” এবং শেষ জীবনের বহুব্যাখ্যাত বীজানটিয়াম কবিতা দুটির মধ্যে কবিপ্রেরণার বড় বেশি বদল হয় নি, একই স্বপ্নসোধের বিভিন্ন সংস্করণ এরা, পলায়নী মনের রাজসংস্করণ, সেই গজদন্ত-মিনার বা “tapestry empyrean—এর এপিঠ-ওপিঠ। উভয়েই চোখ ফিরিয়েছে রক্তমাংসের পৃথিবী হতে।

একটি পার্থক্যের সাহায্যে ব্যাপারটিকে বোঝা সহজ হবে। সাধুসন্তদের, যাদের জীবনশিল্পী বলতে পারি, প্রসঙ্গে ইয়েটসকে বলতে শোনা গিয়েছে :

The intellect of man is forced to choose

Perfection of the life or of the work.

ইয়েটস নিজের জন্ম কোনটি বেছে নিয়েছিলেন সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই। বীজানটিয়ামকে তিনি পবিত্র নগরী (“holy city”) বলে বর্ণনা করেছেন বটে; এই প্রসঙ্গে “O sages standing in God’s holy fire”—এর কথা বলেছেন, কিন্তু তাঁর পবিত্রতাবোধ ও প্রজ্ঞাবানদের সম্বন্ধে তাঁর ধারণা নিয়ে সন্দেহ করা চলে। এ এক ধরনের মেজাজ বা শিল্পকৌশল। দ্রব্যগুণ বা অ্যালকেমি নিয়ে তাঁর পূর্ব অন্বেষণ সন্দেহও রূপান্তরের রহস্য জানা নেই চিরচঞ্চল উদ্ভ্রান্ত কবির। “ড্রামাটিস পার্সনাই” গ্রন্থে লেখকের প্রতিবাদ সন্দেহও একথা বুঝতে অসুবিধা হয় না যে কাল্পনিক স্বর্গের মরীচিকা সৃষ্টি করার কাজ থেকে তিনি কখনোই বিরত হতে পারেন নি, “the deliberate creation of a Kind of Holy City of the imagination.”। কিন্তু কালকে এড়িয়ে যেতে চাইলেই তো কালজয়ী হওয়া যায় না। অর্থাৎ মহাকালের বিচারে তিনি, আশ্চর্য কবি, মহৎ শিল্পী বলে পরিগণিত নাও হতে পারেন। ইয়েটসীয় কাব্যজগৎ, তার বিশিষ্ট ধ্বনি মনের উপর প্রভাব বিস্তার করলেও বৃহৎকে স্পর্শ করেছে কি না সন্দেহ করা চলে। ডি. এস. স্মাভেজ ব্যাপারটিকে নিষ্ঠুরভাবে ঘোষণা করেছেন এই বলে যে, ইয়েটসের শিল্পচাতুর্ঘ্য আদতে শূন্যগর্ভ, বাস্তববোধ-বর্জিত, “development in a vacuum”। কথাটি শুনতে খারাপ কিন্তু ভেবে দেখবার মত।

তবুও স্বীকার করতেই হয় যে কেবলমাত্র ব্যক্তিজীবনকে ব্যবহার করে—“using his feeling of multiple personality he created poems”—তাঁর কাব্যরূপায়ণ সহজেই একটি বিশিষ্টতা দাবি করতে পারে :

The note they waken shall live on

When all this heavy history’s done . .

সেদিক দিয়ে অসংখ্য ব্যক্তিগত ঘটনা ও বিরোধকে প্রয়োগ বা অতিক্রম করে ইয়েটসের সমগ্র কাব্যরচনা একটি আশ্চর্য সংহতি লাভ করেছে। তাঁর সমস্ত কবিতা মিলিয়ে যেন একটি কবিতা। স্বতীব্রবিরোধ? সে তো প্রকাশের, আত্মপরিচয়ের আর-এক উপায়। মুখোশের সপক্ষে ইয়েটসের বক্তব্য ছিল যে সত্যকে পেতে হলে এ একটি অপরিহার্য উপায় : “The other self, the anti-self or the antithetical

self comes but to those who are no longer deceived, whose passion is reality.”। শেষের কথাটি লক্ষ্য করবার মতন। তবে বহুরূপী অভিনেতার স্বর্গে বিবেকের বা সংগতির বালাই নেই।

প্রসঙ্গতঃ বলা চলে যে বিশ্বপ্রপঞ্চকে এক আত্মকেন্দ্রিক রঙ্গমঞ্চের কোঠায় নামিয়ে আনলেও নাট্যকারের অমূরুপ প্রতিভা ইয়েটসের ছিল না। তাঁর প্রতীকী নাটক আপনা হতেই রঙ্গমঞ্চ হতে বিদায় নিয়েছে। প্রবল অহংবোধ তাঁকে নিস্পৃহ আত্মসমালোচনা ও নাট্যকারের উপযোগী নগ্নরূপ সামর্থ্যের (“negative capability”) হাত থেকে রেহাই দিয়েছে। একই কারণে আধুনিক কাল ও তার সমস্যা বোঝার ব্যাপারেও তিনি বহুলাংশে ব্যর্থ হয়েছেন। যুগজীবন ও বেদনার মধ্যে থেকে তিনি নৈতিক সার্থকতা খুঁজে পান নি, স্টিফেন স্পেন্ডারের এ অভিযোগ খণ্ডন করা কঠিন। ইয়েটসের বক্তব্য অনেক সময় রমণীয়, কখনো বা আশ্চর্যরকম চমকপ্রদ, কিন্তু তার পিছনে সত্যদৃষ্টির চেয়ে “প্যাসন”-এর পরিমাণই বোধহয় বেশি। যেমন ইয়েটস যখন বলেন :

Things fall apart, the centre cannot hold

And mere anarchy is let loose upon the world

ভারি অবাঁক লাগে : কি সংহত, দৃঢ়, প্রবক্তার ভাষা! কিন্তু আসলে তিনি সমকালীন সংকটের কথা মোটেই ভাবছেন না, তিনি ভাবছেন তাঁর ব্যক্তিগত ইতিহাসদর্শনের কথা, যার জটিল ব্যাখ্যা পাওয়া যাবে “এ ভিজন্”-এর চক্র, বলয়, শঙ্কু-জ্যামিতি ও কুণ্ডলীর সাহায্যে, সেই নব্য ভূগোল-চিত্রের সাহায্যে অনাগত যুগের দৈবী ঘোষণায়। অর্থাৎ পরিপার্শ্বিকের অবলম্বনে কাব্যরচনার কাজে তিনি ততটা সফল হন নি। তাঁর বাস্তবনির্ভর রচনা অনেক সময় অসার, উদ্ভট বা অযথা রঙচড়ানো মনে হতে পারে। পরিবেশের প্রতি আক্রোশ (“Indignation at Public Affairs”) সব সময়ে মহৎ কাব্যরচনায় সাহায্য নাও করতে পারে। তাঁর অমুরাগীবৃন্দ ইয়েটসের প্রজ্ঞার প্রশংসা করে থাকেন। কিন্তু এর অনেকটাই, তিনি নিজে সেকথা জানতেন না এমন নয়, বুড়ো মানুষের গৌ, মেজাজি ঔকত্যা ও অনেক সময় অশোভনতার আর এক নাম।

তাঁর কয়েকটি ‘রাজনৈতিক’ কবিতায় ইয়েটসের নৈতিক শিথিলতা লক্ষ্য না করে উপায় নেই। ইস্টার বিদ্রোহের কথা বাদ দিচ্ছি, সেখানে, ক্ষণিকের জন্ম হলেও,

All changed, changed utterly.

A terrible beauty is born.

কিন্তু ছেনরি জেমস তাঁকে একটি যুদ্ধবিষয়ক কবিতা লিখতে অরুরোধ করলে তিনি কতকটা রসিকতার স্বরে যা লিখলেন তা এই :

On Being Asked for a War Poem

I think it better that in times like these

A poet's mouth be silent, for in truth

We have no gift to set a statesman right;

He has had enough meddling who can please

A young girl in the insolence of her youth

Or an old man upon a winter's night.

‘পলিটিকস’ শীর্ষক কবিতাটি আরো চমৎকার :

How can I, that girl standing there,
My attention fix
On Roman or on Russian
On Spanish politics? . .
But O that I were young again
And hold her in my arms!

কোনো দায়িত্বসম্পন্ন বয়স্ক লেখক এই জাতীয় বিরূতি দিতে পারেন ভাবতে অবাক লাগে। হয়তো আসলে মানসিক দৈন্য ঢাকবার এ এক উপায়। এর সঙ্গে তুলনা করুন হার্ডির সংক্ষিপ্ত অথচ সমৃদ্ধ “At the Time of Breaking of Nations” বা উইলফ্রেড ওয়েনের “Greater Love”। লক্ষ্য করবার বিষয় যে রবার্ট গ্রেগরিকে (“our Sydney and our perfect man”) নিয়ে লেখা কবিতাটিতে (“In Memory of Major Robert Gregory”) যুদ্ধের কোনো উল্লেখ নেই, যেন তাতে তেমন কিছু এসে যায় না। অথবা, অল্প একটি কবিতায় :

Aeroplane and Zeppelin will come out,
Pitch like Billy bomb-balls in
Until the town lies flat.

অথবা “weasels fighting in a hole”—এ জাতীয় রচনায় অন্তর্দৃষ্টির চাইতে দায়িত্ববোধের অভাবই চোখে পড়ে।

প্রসঙ্গতঃ সমসাময়িকদের বিচার করার ব্যাপারে ইয়েটস একাধিক পক্ষপাতের এ ছেন উদাহরণ রেখে গেছেন যা অহুমোদন করা অসম্ভব। যেমন তাঁর দ্বারা সম্পাদিত “অকসফোর্ড বুক অফ মডার্ন ভার্স”—এ উইলফ্রেড ওয়েনকে সম্পূর্ণ বাদ দেওয়া এবং ওয়াল্টার পেটারের মৌনা লিসা শীর্ষক গদ্যে লিখিত কাব্যিক অংশটিকে (“purple patch”) প্রথম আধুনিক কবিতার নজির হিসাবে ব্যবহার করা। এ সমস্ত অসংগতির মধ্যে বিচারের চাইতে মেজাজের অংশই বেশি।

অসংগতি তাঁর আদিত্যে, মধ্যে, অন্তে। এমনিতে তিনি লোক-সংস্কৃতির ও প্রাচীন ঐতিহ্যের উচ্ছোক্তা ও পৃষ্ঠপোষক। নিজে না গিয়ে সিঙ্কে অ্যারন দ্বীপে পাঠিয়েছিলেন তিনি। কিন্তু আদিত্যে ইয়েটস নিঃসঙ্গ লেখক, যিনি নানা রকম উপায়ের সাহায্যে, চেয়েছেন এক বৃহত্তর ইতিবাচক সাংক্ৰান্তিকতার সঙ্গে যুক্ত হতে। যদিও শেষবয়সে তিনি বলেছেন : “And say my glory was I had such friends,” “Friendship is all the house I have,” তিনি জানতেন শিল্পীর নিঃসঙ্গ বেদনা ও অসহায়তা, জানতেন শিল্প একাকীর একতারা : “Art is solitary man”। তিনি যে আইরিশ সে বিষয়ে তিনি যথেষ্ট সচেতন ছিলেন। কিন্তু যে চিরন্তন আয়র্ল্যান্ডের কথা তাঁর নানান কবিতায় দেখা যায় তা নিঃসন্দেহে মনের মাধুরী মিলায়ে রচিত, সেখানে ইতিহাসের চেয়ে কল্পনা ও কিস্মদন্তীর পরিমাণই অধিক। সেখানে দেখতে পাওয়া যাবে অদ্ভুত অশরীরী নায়কের দল : কুকুলেন, ফার্গাস, ইঙ্গাস

প্রভৃতি যাদের বাদ দিয়ে ইয়েটসের মনোজগৎ বিকল। জীবনের বিভিন্ন সময়ে তিনি আইরিশ রাজনীতির সঙ্গে জড়িত ছিলেন বটে, পরাধীন দেশের সাহিত্য-আন্দোলনে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করেছেন, কিন্তু এর কোনোটির সঙ্গেই তিনি সম্পূর্ণ একাত্ম নন। তিনি বরাবরই একক ও বেপরোয়া, অন্ততঃ এই দুটি ভূমিকায় তাঁর বেশির ভাগ সময় কেটেছে। নিজেকে যেমানান মনে করার রোমান্টিক মনোভাব তাঁর যথেষ্ট মাত্রায় ছিল : “We were the last romantics”। বিশেষণের অত্যাক্তি বাদ দিলে কথাটি সত্য। সামগ্রিক ও সামাজিক জীবনের, জীবনবোধের অভীক্ষা ইয়েটসের হয়তো ছিল, হোক তা অতীতের বা অসংখ্য, শাস্ত্র, প্রাচীন সমাজ-ব্যবস্থা ও অলৌকিক ক্রিয়াকলাপের সাহায্যে, তবুও ইয়েটস আদতে একাকী, নিঃসঙ্গ হৃদয়ের কবি, কখনো করুণ কখনো রোদ্র। এবং যেহেতু এই একাকিত্বের বিবর্ণ ছায়া সভ্য পৃথিবীর সর্বত্র, তিনি— ও তাঁর মতন আরো অনেকে— অনায়াসে বিদগ্ধ অর্থাৎ ছিন্নমূল সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন এবং মহৎ কবি হিসাবে রঙ্গমঞ্চ দখল করে বসে আছেন। এও সিদ্ধলিঙ্গমের ও কাব্যকৈবল্যের জের।

নিঃসঙ্গ নায়কের বেদনা, বিদ্রোহ বা ঔদ্ধত্যের ভঙ্গী (“the lonely impulse of delight”) প্রকাশ করার ব্যাপারে তিনি সিন্ধুহস্ত, জীবনে মরণে এই ভঙ্গী বা ‘পোজ’টি তাঁর একান্ত নিজস্ব :

Some moralist or mythological poet
Compares the solitary soul to a swan . .
The wings half spread for flight
The breast thrust out in pride
Whether to play or ride
Those winds that clamour of approaching night.

অথবা যবনিকার ঘনায়মান আভাসে :

But all is changed, that high horse riderless,
Though mounted on that saddle Homer rode
Where the swan drifts upon a darkening flood . .

অবাক লাগে— না, লাগে না ?— কেন তিনি, একাকীর কবি, সঙ্গীহীন বঙ্গাকা, এত অধীর হয়ে যত্নতত্ব সন্ধান করেছেন বিশ্ববীক্ষা, জীবনদর্শন ও ইতিহাসের সারাংশের ও কার্যকারণস্থর। অনেকেই সন্দেহ করেছেন স্ত্রীকে ‘মিডিয়াম’ করে তিনি “এ ভিজন্” নাম দিয়ে নানা আজগুবি ইতিবৃত্ত দিয়ে ভর্তি যে বাণ্যান-যন্ত্রটি নির্মাণ করেছেন তার কতটুকু তিনি নিজে সত্যি বিশ্বাস করতেন অথবা তাঁর কাব্যকে বোঝার পক্ষে এই স্ববৃহৎ টীকাটিগ্ননী কতখানি প্রয়োজনীয়। এ বিষয়ে সন্দেহ করার অবকাশ আছে। আন্তরিক বিশ্বাস হতেই প্রতীকী শিল্পের উদ্ভব হওয়া সম্ভব, “All symbolic art should arise out of a real belief,” ইয়েটসের এ উক্তি মেনে নিলে তাঁর নিজের শিল্প সম্বন্ধে প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক। এ-বিষয়ে তাঁর নিজেরই অগ্ন্যাগ্ন উক্তি রয়েছে : ‘অনেকে প্রশ্ন করে থাকেন চন্দ্রস্বর্গের গতিবিধির বিবরণ ইত্যাদি যা আমার বইয়ে দেখা যায় সে সব আমি সত্যি সত্যি বিশ্বাস করি কি না। এ জাতীয় প্রশ্নের উত্তরে আমি কেবল এই বলতে পারি যে, অভিজ্ঞতার এক সংহত রূপ হিসাবেই আমি এদের গ্রহণ করে

থাকি, একটি ঐক্যদৃষ্টির সন্ধান দিতে এরা আমাকে সাহায্য করেছে’, “Some will ask whether I believe in the actual existence of my circuits of sea and moon. To such a question I can but answer that...now that the system stands out clearly in my imagination I regard them as a stylistic arrangement of experience.... They have helped me to hold in a single thought reality and justice.” অতঃপর তিনিই আবার বলেছেন, এ সমস্তই তাঁর চিন্তার পটভূমিকামাত্র, পটে আঁকা ছবি, “just a background for my thought, a painted scene.” আবার : ‘আমার পক্ষে এর প্রয়োজন ছিল, প্রয়োজন ছিল এমন একটি বিচারসম্মত দর্শনের যা আমার কল্পনাকে অনায়াসবিহারের স্বাধীনতা দেবে’, I had a practical need. I wished for a system of thought that would leave my imagination free to create as it chose.” কিন্তু এই ‘ক্রিয়েশন্’ কি ধরনের হবে তার ইঙ্গিত অত্র একটি ব্যাখ্যানের সাহায্যে পাওয়া যাবে। তৌতিক পরীক্ষানিরীক্ষার কালে যে সব অশরীরীরা ইয়েটসের কাছে আবির্ভূত হতেন, কবি নিজেই স্বীকার করছেন সেকথা, তাঁকে কেবল কাবোর উপমা—“metaphors for poetry”—সংগ্রহ করার কাজে সাহায্য করার জন্য। বিগুণ কবির পক্ষে তাই হয়তো যথেষ্ট, কিন্তু বিশ্বাসের সমস্তার সমুত্তর এতে নেই।

অথচ যথার্থ ধর্মকেন্দ্রিক বা ভবিষ্যদ্বক্তা না হয়েও ইয়েটসের শেষের দিককার লেখায় গান্ধীর্ষপূর্ণ বিরূতির অভাব নেই, এদের ভাব ও ভাষা কবির একান্ত নিজস্ব, যার প্রসঙ্গে লিপিকুশলতার অতিরিক্ত কিছু। ধরা যাক “লেডা অ্যাণ্ড ও শোয়ান” কবিতাটির কথা। সনেটের ক্ষুদ্র কলেবরে সংহত হয়েছে সভ্যতা ও ইতিহাসের পালাবদলের বিদ্যুৎবহি, ইয়েটস নিজেই একে বলেছেন, “a classic enunciation”, ধ্রুপদী বিরূতি, নব্য ধ্রুপদী, যোন, যুদ্ধ ও মৃত্যুর যুগান্তকারী কাব্যোজ্জ্বল টীকা :

A shudder in the loins engendered there
The broken wall, the burning roof and tower
And Agamemnon dead.

অথবা “ও সেকেণ্ড কমিং”—এর ভয়াবহ আসন্নতার কাসানড্রাঙ্কলভ দ্রুত ও নিবিড় অহুমান :

Surely some revelation is at hand,
Surely the second coming is at hand ;
The darkness drops again ; but now I know
That twenty centuries of stony sleep
Were vexed to nightmare by a rocking cradle,
And what rough beast, its hour come round at last,
Slouches towards Bethlehem to be born?

পালাবদলের আতঙ্কে কাব্যরূপ দিয়েছে যার কল্পনা তাঁর একটি প্রধান আশ্রয় ছিল সম্ভ্রান্ত পরিবারের (“Ancestral Houses”) রেওয়াজ ও আচার, পারস্পর্য, লেডি গ্রেগরির সঙ্গে পরিচয় যার রসদ ও প্রতীক জুগিয়েছে। কিন্তু এও তাঁর আর একটি মুখোশ। তাঁর কয়েকটি লেখা পড়লে মনে

হয় রাজকবি হবার চাইতে রাজমিস্ত্রী বা আলংকারিক হতে পারলে তিনি যেন সব চেয়ে খুশি হতেন। অবশ্য অভিজাতের বন্দনা নান্দনিকের পক্ষে অপেক্ষাকৃত সহজ, কেননা এই তো তাঁদের আদর্শ সমাজ-ব্যবস্থা, কল্যাণরাস্ত্র। কব্বাকে উপলক্ষ্য করে কবির মনের এই দিকটি প্রকাশ পেয়েছে :

And may the bridegroom bring her to a house
Where all is accustomed, ceremonious,
For arrogance and hatred are the wares
Peddled in the thoroughfares.
How but in custom and ceremony
Are beauty and innocence born?

এ কিন্তু একটি বিশেষ ভাব বা ‘মুড’-এর কথা। তার অগ্রাগ্র বহু রচনায় আচারনিষ্ঠতার, এমনকি সাধারণ শালীনতাবোধের যথেষ্ট অভাব দেখা যাবে। তাঁর আত্মপ্রতিকৃতি :

We were the last romantics— chose for theme
Traditional sanctity and loveliness

নির্ভরযোগ্য নয়। ‘লাভলিনেস’র অংশটুকু ঠিক হতে পারে, ‘শ্রাংটিটি’ হয়তো নয়। অবশ্য কবির অভিধানে ‘লাভলিনেস’ ও ‘শ্রাংটিটি’ এক হতে বাধা নেই। প্রথম জীবনের প্রেমসী, মড গনকে তিনি কখনো ভোলেন নি অথচ তদীয়া কব্বার পাণিগ্রহণের উদ্ভট ইচ্ছা প্রকাশ করেছিলেন প্রৌঢ় কবি। এক কবিতায় মড গনের সঙ্গে তিনি হেলেনের যে তুলনা দিয়েছেন তাতে পবিত্রতার (sanctity) নাম গন্ধ নেই, যা আছে, এবং প্রচুর মাত্রায় আছে, তার চিরাচরিত নাম প্যাগন। এই বর্ণনা বা তুলনাকে ঐতিহ্যবাদী (traditional) বলে মেনে নিতে হলে ইয়েটসের নিজের ব্যাখ্যাই মেনে নিতে হয়।

Why should I blame her that she filled my days
With misery, or that she would of late
Have taught to ignorant men most violent ways,
Or hurled the little street upon the great? . .
Why, what could she have done, being what she is?
Was there another Troy for her to burn?

এ যে কবির ভাষা, অসাধারণ বাক্পটুতা, সেকথা স্বীকার না করে উপায় নেই। তবে অগ্রাগ্র অনেক লেখায়— কায়কল্লের ফলে বা অগ্রা যেকোনো কারণেই হোক না কেন— ইয়েটস, “wild old wicked man”, শালীনতার তোয়াক্কা করেন নি। ফলে তাঁর শেষ বয়সের আদিসাত্মক লেখায় এক আশ্চর্য তীক্ষ্ণ স্পষ্টতা দেখা দিয়েছে, যা রুচিবাগীশকে বিব্রত করবে। “There’s more enterprise in walking naked”— এ তার পূর্ণাঙ্গ। তাঁর এই ধরণের কবিতাগুলো— যথা “Crazy Jane”, “A Man Young and Old,” “A Woman young and Old”— জীবনকে, অর্থাৎ যৌনজীবনকে, খোলাখুলিভাবে স্বীকার করার ফলে তিনি অনায়াসে নোংরা কথা বলতে পেরেছেন, কেননা এখন তাঁর এই জ্ঞান হয়েছে যে—

But love has pitched her mansion in
The place of excrement.

অতীতের সেই স্বপ্নঘেরা ভাবলোক—“Tread softly because you tread on my dreams”—
আর এই! কিন্তু রুঢ় বাস্তব ও নগ্নতাকে স্বীকার করার ফলেই উদ্দীপনার মুহূর্তে আঙ্গ ট্র্যাজিডিও তাঁর কাছে উল্লাসের নামাস্তর মনে হয়েছে। খানিকটা নীটশের ঢঙে ট্র্যাজিডির নায়ক সম্পর্কে তিনি অনায়াসে বুঝতে পেরেছেন: “Hamlet and Lear are gay”। সমস্ত কিছু ভাঙাগড়ার মধ্যে প্রবাহিত হয়ে চলেছে সৃষ্টির আনন্দধারা। পেয়ালাখানা যায় যদি টুটে যাক না!

All things fall and are built again,
And those that build them again are gay.

একথা তিনি বিশেষ করে জেনেছেন জীবনের শেষ ভাগে। নিজের কাব্যগ্রন্থ সম্পাদনার কালে তিনি সরাসরি জানিয়েছেন, জরায় তাঁর কাব্যের প্রধান উপজীব্য। মাতুষের মূখ্য ভয় মৃত্যুভয়, বলেছিলেন রবীন্দ্রনাথ তাঁর শেষ দিককার একটি লেখায়। বইয়ের প্রুফ দেখার কালে প্রিয় বান্ধবী এলিভিয়া সেকসপীয়ারকে এক পত্রে (জুন ৩০, ১৯০২) ইয়েটস লিখছেন: ‘অবাক লাগে এট ভেবে যে লোকটা একই বিষয় কতভাবে বলেছে...বার্ধক্য নিয়ে আমার আক্রোশের কথা লিখেছিলাম “ঊ ওয়াণ্ডারিংস অফ উশেন” তখন আমার বয়েস কুড়ি পেরোয় নি...এই বইয়ের শেষ দিকে সেই কথাটি আবার ফিরে এসেছে, “I keep saying what man is this who...says the same thing in so many different ways. My first denunciation of old age I made in ‘The Wanderings of Ushen’ before I was twenty and the same denunciation comes in the last page of the book.” একই কথা, তবে রীতি ও দৃষ্টভঙ্গীর কি পার্থক্য! ইয়েটস লক্ষ্য করেছেন সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম, বয়েস বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে তাঁর কাব্যলক্ষ্মী হয়েছে চঞ্চল। ইয়েটস লিখছেন, এখন আমার বয়েস হয়েছে, বেতো রোগী, চেহারা নেই কোনো ছিঁরি অথচ কাব্যলক্ষ্মী নবীন, “And now I am old and rheumatic, and nothing to look at, but my Muse is young”! তাঁর একালীন অনেক রচনাই বার্ধক্যের বিরুদ্ধে প্রচণ্ড আক্রোশের নিখুঁত ছবি: “Quarrel in Old Age”। অবশ্য বিষয় হিসাবে এটি নূতন নয় (কাব্যের বিষয়বস্তুর বড় একটা পরিবর্তন হয় না), কিন্তু ইয়েটসের বক্তব্য অর্থাৎ অহুভবের রীতি সম্পূর্ণ নিজস্ব, আধুনিক।

What shall I do with this absurdity —
O heart, O troubled heart—this caricature
Deeriepit age that has been tied to me
As to a dog's tail?

অপূর্ব উপমা সন্দেহ নেই! এ-হেন পরিস্থিতিতে কবির (“old bellows full of angry wind”) অভিনব প্রার্থনা:

Grant me an old man's frenzy,
Myself I must remake

...

'Till I am 'Timon and Lear

Or that William Blake.

ইয়েটসের বহু শ্রেষ্ঠ কবিতাই যে বার্ষিকের ফসল সেকথা না মেনে উপায় নেই। ব্যাপারটিতে সমবেদনা প্রকাশ করে—“’To what honest man, old enough, can these sentiments be entirely alien ?”—এলিয়ট এই কয়েকটি পঙক্তি উদ্ধৃত করেছেন :

You think it horrible that lust and rage
Should dance attendance upon my old age ;
'They were not such a plague when I was young :
What else have I to spur me into song ?

আশ্চর্য জবানবন্দী সন্দেহ নেই। তবে ইয়েটসীয় ভাষা অহুসারে, আদিম পাপই তো ছিল হোমারের প্রেরণা ও বিষয়বস্তু : “What theme had Homer but Original sin ?” তাই বুঝি বীজানটিয়াম কবিতার শুদ্ধিত্বের—“dying into a dance/an agony of trance”—পরও আছে “ক্রেজি ড্রেন”—এর যৌনউল্লাস। এর কারণ কি ব্যক্তিগত ? একটি পত্রে তিনি জানিয়েছেন : “I was ill but full of desire”, আমি অসুস্থ অথচ কামনায় উদ্বেল ছিলাম। আর তাই কি পণ্ডিত টীকাকারদের (“Scholars”) প্রতি হেনেছেন দুর্ব্বল শ্লেষ ?

Bald heads, forgetful of their sins,
Old, learned, respectable bald heads
Edit and annotate the lines
That young men, tossing on their beds,
Rhymed out in love's despair
'To flatter beauty's ignorant ear.
All shuffle there ; all cough in ink ;
All wear the carpet with their shoes ;
All think what other people think ;
All know the man their neighbour knows.
Lord, what would they say
Did their Catullus walk that way ?

সব মিলিয়ে ইয়েটসের কবিকীর্তি, বা মহৎ কবি হিসাবে তাঁর অধিকার নিয়ে কিছুটা সংশয় রয়েই যায়। তিক্ততা যে তাঁর পক্ষে এক ধরণের বিলাস—“content to be bitter”—একথা মনে না হয়ে যায় না। কবিচিন্তে একাধিক উভয়সংকট, কখনো বা বিজয়ীর দৃষ্ট ঘোষণা কখনো বা স্বপ্নাভ বিষন্নতা : “self-delighting reverie”, “hate of what's to come”, “pity for what's gone”—এবং, সবার শেষে, “coming emptiness”।

ইয়েটসের লেখায় একই কালে পাওয়া যাবে কাব্যচাতুৰ্য ও মহিমোজ্জ্বল উদ্দীপ্ত কাব্য, বিশ্বসংসারের সকল অসংগতির বিরুদ্ধে শেষ আঘাত : “last defence against the chaos of the world”। অনেকের মতে আমাদের এই অকাব্যিক যুগে প্রতিকূল পরিবেশে কবির একলা চলা—“walk alone”, “There’s no truth save in thine heart”—সার্থক করেছেন কবিকুলের প্রতিভা, ইয়েটস। আবার অপরে মনে করতে পারেন যে তাঁর আপাত-চমক-লাগানো বক্তব্যের বেশির ভাগই যাদুমন্ত্রে বিশ্বাসী খেয়ালী কবির রচনা, এ কাব্যের মহত্বের অনেকটাই শব্দনির্ভর, “the magic is only in the words”, খতিয়ে দেখলে বিশেষ কিছুই থাকে না : “The poems...superficially so full, dwindle on acquaintance and interrogation to a very small residue”। তাঁরা বলবেন কোনোরকম স্বৈর্য বা সর্বজনীনতার সন্ধান মিলবে না এই ক্ষয়িষ্ণু আত্মকেন্দ্রিক অভিনেতার স্বদীর্ঘ ভূমিকা পরিবর্তনের কাহিনীতে ; এর মধ্যে কখনোই ধরা দেবে না একটি সমগ্র জাতি বা যুগের দৃষ্টি, “the vision of a whole life”। অর্থাৎ ইয়েটসের কাব্য একাধারে সতর্কতা ও আশ্বাসের বাণী, কবিস্বলভ টঙ ও সং কবির দুঃশাস দুইই তাঁর মধ্যে দেখা যাবে। পাঠকের নির্বাচনের দায়িত্ব রয়েই যায়, কবির নিজের বেলায়ও ঠিক তাই : “the dilemma of personal choice is the underlying essence of all Yeats’ poetry”। ইয়েটস হলেন সেই কবি যিনি একই সঙ্গে পরীর রাজ্যে বিচরণ করেন (“The Man Who Dreamed of Fairyland”) অথচ নিজেকে “tattered coat upon a stick” বলে বর্ণনা করতে যার কোনো দ্বিধাসংকোচ নেই ; যিনি সকল মানব-অহুভূতির উৎস খুঁজে পেয়েছেন (“The Circus Animals’ Desertion”) আদিম বাসনার জগতে, “in the foul rag-and-bone shop of the heart” ; তিনি সেই রাখালিয়া কবি যিনি আবার শিল্পের অমরাবতীতে “সোনার পাখি” হবার সাধ পোষণ করেন, অথচ যিনি বিশ্বাস করেন, বা করতেন, গ্রামীণ সরলতায়, “wisdom comes of beggary” ; আবার উন্নাসিক স্বরে নিজেই বলেছেন : “And I may dine at journey’s end / With Landor and with Donne” ; প্রত্যয়ের স্বরে যিনি বলেছেন যে ইন্দ্রিয়ের জগতে অন্ধের মত বেঁচে থাকাই তাঁর কাম্য :

I am content to live it all again
And yet again, if it be life to pitch
Into the frog-spawn of a blind man’s ditch
A blind man battling blind men---

ঐ একই কবিতায় কিছু পরে তিনিই আবার বলতে পারেন :

When such as I cast out remorse
So great a sweetness flows into the breast
We must laugh and we must sing,
We are blest by everything,
Everything we look upon is blest.

তিনিই সেই কবি যিনি এককালে যাদুবিদ্যা ও মরমীবাদের সপক্ষে এই ঘোষণা করেছিলেন, অধ্যাত্ম-

জীবনই তাঁর প্রাণের কথা, বা একমাত্র আদর্শ, “the mystical life is the centre of all that I do and all that I think and all that I write.”। অথচ শেষ বয়সে “On the Boiler” প্রকাশ করার কালে পূর্বের রম্য রচনার তুলনায় বাস্তবের বর্বরতাকেই কাম্য মনে করেছেন, “lay aside the pleasant path I have built up for years and seek the brutality, the ill-breeding, the barbarism of truth”। অগত্যা একটু ভিন্নভাবে সেই কথাই বলা হয়েছে নাটকীয় আশাভঙ্গের সুরে :

Through all the lying days of my youth
I swayed my leaves and flowers in the sun ;
Now I may wither into the truth.

বয়সের সঙ্গে প্রজ্ঞার আশা করেছিলেন কবি (“The Coming of Wisdom with Time”)। কিন্তু, উদাহরণ থেকে ভিন্ন এক প্রজ্ঞার অস্তিত্ব প্রমাণিত হবে।

সব মিলিয়ে স্বতোবিরোধ, আত্মকলহের কাহিনী ইয়েটসের কাব্যে। তাঁর নিজের কথায় বলতে গেলে, অপরের সঙ্গে যে কলহ তার থেকে আমরা পাই অলংকার (rhetoric), আত্মবিরোধ থেকে পাই কাব্য, “We make out of the quarrel with others rhetoric, but of the quarrel with ourselves poetry”। তাঁর নিজের কাব্যে এই দুইয়ের ভেদরেখা সব সময়ে স্পষ্ট নয়। ইয়েটস আশা করেছিলেন, নানা আশার মধ্যে এটিও একটি, তিনি কাব্যরচনা করবেন জাতি ও সত্যের তরফে :

to write for his race and reality.

সেই কাজে, সমগ্রকে প্রকাশ করার কাজে—“a vision of reality that satisfies the whole being”—তাঁর সফলতার কথা বাদ দিলে এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ থাকে না যে এই বহুবিচিত্র কবি চেয়েছেন ও পেয়েছেন তাঁর নানা চঙ, ব্যক্তিগত আবেগ ও আক্রোশকে সম্পূর্ণ নিজস্ব ভঙ্গীতে (“personal utterance”) মূর্ত করতে, যে কবি কখনো রহস্যময়তায় নিবিড় বা অপরিণতমনস্ক, “the dove-grey edge of the sea,” “the dewy, forest alleys” নিয়ে ব্যস্ত ; আবার কখনো তার মধ্যে নেমেছে শ্লেষ, উল্লাস বা তীব্র বক্তব্যের, এমনকি প্রায় ভবিষ্যদ্বাণীর অবিস্মরণীয় ঝংকার। এমনিতে নিজেকে নিয়ে ব্যস্ত কবি অথচ, যেমন অডেন লক্ষ্য করেছেন, অনেক সময় তিনি হালকা কবিতার মধ্যেও এমন এক গভীরতার স্বাদ এনে দিতে পারেন যা জীবনী বা খোশগল্পের পত্তরূপ নয়। এর উজ্জ্বলতম উদাহরণ “Among School Children” কবিতাটি। ষাট বছরের বৃদ্ধ কবি (“a sixty-year-old smiling public man...a comfortable kind of scarecrow”) মেয়েদের স্কুল দেখতে গেছেন। সন্ন্যাসিনীরা তাঁকে সব বুঝিয়ে দেখাচ্ছেন। স্বভাবতই কবির স্মৃতিপথে এল প্রেমগীর বাল্যলীলার কথা :

I look upon one child or t’other there
And wonder if she stood so at that age—
She stands before me as a living child.

অতীত থেকে মন আবার ফিরল বর্তমানে, প্রৌঢ়া রমণীর ও নিজের বার্ধ্যাক্যের বাস্তবতায়। সন্তানের এই দুর্গতি হবে জানলে কোন্ মা জন্মযন্ত্রণা ভোগ করতেন, “would think her son...a compensation

for the pang of his birth" ? দার্শনিকেরা, প্লেটো, পিথাগোরাস, সম্ভ্রষ্ট থাকুন তাঁদের অরূপ সাধনা নিয়ে, সন্ন্যাসিনীরা তাঁদের সব পূজারতি নিয়ে, বর্তমান ও বাস্তবকে এড়াবার তাঁদের নিজ নিজ কৌশল নিয়ে। সে পথে কবির তৃপ্তি নেই। তিনি চেয়ে দেখলেন প্রাণলীলার ছন্দে কাল পরাহত, দেহ-আত্মার দ্বন্দ্ব নিরসিত। আনন্দিত চিত্তে তিনি গ্রহণ করলেন সেই সত্যকে, বৃক্ষবন্দনার প্রতীকের মাধ্যমে, সেই অচ্ছেদ্য শাস্ত্রতীকে, 'Eternal Now' :

O chestnut-tree, great-rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom or the bole?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance?

স্বভাব ও সিদ্ধ-কবি না হলে আপাততুচ্ছ বিষয়কে এভাবে, এত ক্ষুণ্ণ, সহজ ও নিশ্চিত ভাবে রসোত্তীর্ণ করা সম্ভব হত না।

তা হলে দেখলাম ভদ্রীর বৈশিষ্ট্য, মুখোশ ও মেজাজের বৈচিত্র্য তাঁর বরাবরের : "Yeats has, obviously, a tremendous range of gait," বলেছেন কোনো সমালোচক। সংক্ষেপে দু-একটি ভদ্রীর পরিচয় দেবার চেষ্টা করা হল। এ কাজে আমাদের সব চেয়ে বড় সহায় কবি স্বয়ং। তাঁর সর্বশেষ সমাধি-রচনা নেওয়া যাক। বেন বালবেন পাহাড়তলীতে কবির আদেশমত তাঁর সমাধিক্ষেত্রের জন্ম লেখা ও পরে ক্ষোদিত হয় এই তিনটি স্মরণীয় সদর্প পঙ্ক্তি :

Cast a cold eye,
On life, on death.
Horseman, pass by.

অস্বারোহী—হয়তো বা বাস্তুভর্তি টুরিস্ট—অবশ্যই সশ্রদ্ধ ও বিস্মিত অভিবাদন জানাবেন উইলিয়ম বাটলার ইয়েটসকে, সেই সতেজ অদম্য দুর্নিবার কাব্যকৃতির স্মরণে, বিপরীত ভূমিকায় অবতীর্ণ হবার অদ্বিতীয় যার দক্ষতা সেই দুর্জয় প্রতিভার প্রতি। কিন্তু আত্মবিরোধে পীড়িত—না, প্রাণবন্ত ?—কবির স্মৃতিসৌধের জন্ম কবিতা নির্বাচনের ভার আমাদের উপর ছেড়ে দেওয়া হলে আমরা হয়তো নির্বাচন করতাম :

And I, that after me
My bodily heirs may find
To exalt a lonely mind
Befitting emblems of adversity.

ইয়েটস ও রবীন্দ্রনাথ

উজ্জলকুমার মজুমদার

১৯১২ সালে রবীন্দ্রনাথ যখন প্রথম রটেনস্টাইনের বাড়িতে গিয়ে তাঁকে ইংরিজি গীতাঞ্জলির পাণ্ডুলিপি পড়তে দেন তখন রটেনস্টাইন তাঁর টাইপ-করা পাণ্ডুলিপির কপি কয়েকজন লেখকের কাছে পাঠিয়ে দেন। সেই লেখকদের মধ্যে ইয়েটস ছিলেন অন্যতম। সেই প্রথম রবীন্দ্ররচনার সঙ্গে ইয়েটসের পরিচয়। অল্প খাৱা এই টাইপ-করা কপি পেয়েছিলেন তাঁরা হলেন ব্র্যাডলে ও স্টপফোর্ড ব্রক। যাই হোক, সেই কপি পড়ে গীতাঞ্জলির কবির সম্বন্ধে ইয়েটসের গভীর শ্রদ্ধা জাগে। তিনি পরে সেই গীতাঞ্জলির পড়ার কথা স্মরণ করে লেখেন^১ :

I have carried in the manuscript of these translations about with me for days, reading it in the railway trains, or in the top of omnibuses and in restaurants, and I have often had to close it lest some stranger would see how much it moved me.

একদিন রটেনস্টাইনের বাড়িতে (৩০শে জুন ১৯১২) এক সাক্ষ্যবৈঠকে ইয়েটস রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি কবিতা আবৃত্তি ক'রে শোনালেন। ব্যক্তিগত পরিচয়ও হল। তারপর রটেনস্টাইনের মতো ইয়েটসও রবীন্দ্রনাথের কবিতার ব্যাপক প্রচারে উদ্যোগী হলেন। ১২ই জুলাই ইণ্ডিয়া সোসাইটির উদ্যোগে ট্রকে-ডারো হোটেলে রবীন্দ্রনাথকে সংবর্ধনা জানানো হয়। এই সোসাইটি কয়েকমাস পরে গীতাঞ্জলির প্রথম বিশেষ সংস্করণ প্রকাশ ক'রে যুরোপে রবীন্দ্রনাথকে পরিচিত ক'রে দেয়। তখনকার অনেক বড় বড় মনীষী ও সাহিত্যিক এই সংবর্ধনাসভায় উপস্থিত ছিলেন। সভাপতি ছিলেন ইয়েটস। তিনি তাঁর ভাষণে বলেন যে, শিল্পীর জীবনে সবচেয়ে বড় ঘটনা হচ্ছে প্রতিভার আবিষ্কার। রবীন্দ্রনাথের রচনা পড়ে তিনি সেই আবিষ্কারের আনন্দ পেয়েছেন। তারপর টমাস-এ-কেম্পিসের 'খুঁটের অমুকরণ'-এর সঙ্গে এর তুলনা ক'রে তিনি বলেন :

ইহার (রবীন্দ্রনাথের) সকল কবিতার একটিমাত্র বিষয়—ঈশ্বরের প্রেম। আমি যখন ভাবিয়া দেখিলাম যে আমাদের পশ্চিম দেশে এমন কী গ্রন্থ আছে যাহার সহিত ইহাদের তুলনা করা যাইতে পারে, তখন আমার মনে পড়িল 'খুঁটের অমুকরণ'-এর কথা। ইহারা সদৃশ বটে কিন্তু এই দুই ব্যক্তির রচনায় কী আকাশপাতাল প্রভেদ। পাপের চিন্তার দ্বারা টমাস-এ-কেম্পিস করুণ গুরুতররূপে অধিকৃত—কী ভীষণ উপমার সাহায্যে তিনি তাহার বর্ণনা করিয়াছেন। কিন্তু যে শিশু লাটিম লইয়া খেলা করিতেছে, সে যেমন পাপের চিন্তা জানে না—ঠিক তেমনই এই কবিও পাপ সম্বন্ধে কিছুমাত্র চিন্তা ব্যয় করেন নাই। টমাস-এ-কেম্পিসের মধ্যে প্রকৃতির প্রতি প্রেমের কোনো স্থান নাই, তাহার কঠোর চিত্তের মধ্যে সেরূপ প্রেম প্রবেশ করিতে পারিত না। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ প্রকৃতির প্রেমিক—

তাঁহার কবিতার মধ্যে প্রকৃতির অনেক সৌন্দর্যের সূক্ষ্ম রেখাপাত হইয়াছে, যাহা তাঁহার ভীক্ষু পর্যবেক্ষণ ও গভীর প্রেমেরই পরিচায়ক।^২

এই বক্তৃতার পর ইয়েটস গীতাঞ্জলির তিনটি কবিতা আবৃত্তি ক'রে শোনান। কবিতাগুলি রবীন্দ্রনাথের নিজেরই গছাছুবাদ। একটি হল 'জীবনের সিংহাসনে পশিছু যক্ষণে' এবং 'মৃত্যুও অজ্ঞাত মোর'—এ দুটি এক-করা ইংরেজি অনুবাদ। অপরটি হল 'শ্রাবণঘনগহন মোহে গোপনে তব চরণ ফেলে'।

ইয়েটসের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের এই সম্পর্কের ফলে অনেকের ধারণা হয়েছিল যে, গীতাঞ্জলির অনুবাদ ইয়েটস অনেকটাই সংশোধন ক'রে দিয়েছিলেন। এ কথা ঠিক যে রবীন্দ্রনাথ ইয়েটসকে লেখাগুলি মার্জিত করবার অনুরোধ করেছিলেন। কিন্তু তাতে ইয়েটস বলেন :

এই অনুবাদের কোনো কথা বদল করিয়া মার্জিত করিয়া তুলিতে পারা যায়, যদি কেহ এমন কথা বলে, তবে সে সাহিত্য কী তাহা জানে না।^৩

কিন্তু আশ্চর্য এই যে পরিণত বয়সে (১৯৩৫) রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে তাঁর বিষোদগারের একটা কারণ অন্তত এই ছিল যে, তিনি চাইতেন রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি রচনাগুলি তাঁর দ্বারা পরিমার্জিত হয়ে প্রকাশিত হোক, এবং যে কারণেই হোক রবীন্দ্রনাথ তাঁর সে আকাজক্ষা পূরণ করেন নি।^৪ এ প্রসঙ্গে পরে আসছি।

কিছুদিনের মধ্যেই জানা গেল ইণ্ডিয়া সোসাইটি থেকে গীতাঞ্জলি প্রকাশের ব্যবস্থা হচ্ছে। এবং এও জানা গেল যে সোসাইটির সদস্যদের জন্ত কয়েক কপি অতিরিক্ত ছাপানো হচ্ছে। ৭ই সেপ্টেম্বর (১৯১২) ইয়েটস্ রটেনস্টাইনকে অ্যামারল্যাণ্ড থেকে লিখছেন যে তিনি রবীন্দ্রনাথের কবিতাগুলোর জন্ত এক ভূমিকা লিখেছেন। দু-এক দিনের মধ্যেই তা তাঁকে পাঠানো হচ্ছে। কিন্তু 'some facts may be given wrongly, and yet I don't want anything crossed out by Tagore's modesty.'^৫

এই সেপ্টেম্বর মাসেই ইয়েটস লণ্ডনে এসে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে কয়েকদিন বসে পাণ্ডুলিপির প্রয়োজনীয় সংশোধন করলেন। ইয়েটস এই সংশোধনের কাজে কতখানি সাহায্য করেছিলেন তা রটেনস্টাইনের আত্মজীবনী থেকেই পাচ্ছি।^৬

I knew that it was said in India that the success of *Gitanjali* was largely owing to Yeats's re-writing of Tagore's English. That this is false can easily be proved. The original MSS. of *Gitanjali* in English and in Bengali are in my possession. Yeats did here and there suggest slight changes, but the main text was printed as it came from Tagore's hands.

২ প্রবাসী, ভাদ্র ১৩১৯ পৃ ৫৬১-৬৬ দ্রষ্টব্য।

৩ প্রবাসী, ভাদ্র ১৩১৯ পৃ ৫৬৬ দ্রষ্টব্য।

৪ Three Mystic Poets: 1945 Abinash Chandra Bose পৃ ৩৩ পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

৫ The Letters of W. B. Yeats: Ed. by Allan Wade. রটেনস্টাইনকে লেখা চিঠি পৃ ৫৬৯-৭০

৬ Men and Memories: William Rothenstein Vol. II Page 301.

সেই পাণ্ডুলিপি সংশোধনের দিনগুলিকে স্মরণ ক'রে রবীন্দ্রনাথ রটেনস্টাইনকে যে চিঠি লেখেন তাতে বোঝা যায় ইয়েটসকে তিনি কত গভীরভাবে শ্রদ্ধা করতেন,^৭ এবং গীতাঞ্জলির প্রচার ও প্রকাশের ব্যাপারে রটেনস্টাইন ও ইয়েটসের কাছে আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাতেও তিনি কতখানি অকপট :^৮

Then came those delightful days when I worked with Yeats and I am sure the magic of his pen helped my English to attain some quality of permanence. It was not at all necessary for my own reputation that I should have my place in the history of your literature. It was an accident for which you were responsible and possibly most of all Yeats. But yet sometimes I felt almost ashamed that I, whose undoubted claim has been recognised by my countrymen to a sovereignty in our own world of letters, should not have waited till it was discovered by the outside world in its own true majesty and environment, that I should even go out of my way to court the attention of others having their own language for their enjoyment and use. At least it is never the function of a poet to personally help in the transportation of his poems to an alien form and atmosphere, and be responsible for any unseemly risk that may happen to them.

‘গীতাঞ্জলি’ প্রকাশের সময় ইয়েটস যে ভূমিকা লেখেন তার জন্ত কেউ তাঁকে অতুরোধ করে নি, এমনকি রবীন্দ্রনাথও নয়। ইণ্ডিয়া সোসাইটি যখন ঠিক করলেন গীতাঞ্জলি প্রকাশ করবেন তখন ইয়েটস নিজে থেকেই এই পরিচিতি লেখার আগ্রহ প্রকাশ করেন। রটেনস্টাইন তাঁর স্মৃতিকথায় লিখছেন :^৯

... he had previously gone carefully through the translations, respecting Tagore's expressive English too much to do more than make slight changes here and there. Indeed, Yeats was as keen over the issue of the book of poems as he would have been over a selection of his own lovely verses.

ইয়েটসের ভূমিকা পড়ে রবীন্দ্রনাথ লিখছেন :^{১০}

সেটা পড়েছি। পড়ে লজ্জা বোধ হয়। এটা আমার বহুমূল্য অলংকার সন্দেহ নেই, কিন্তু যাকে বলে অতিশয়োক্তি অলংকার।

৭ শ্রদ্ধা করার আরও কারণ ইয়েটসের সাহিত্যিক আন্তরিকতা, আয়ারল্যান্ডের ঐতিহ্যের প্রতি শ্রদ্ধা ও তার চিন্তাবাদত্বকে প্রকাশ করবার চেষ্টা। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যেও এই হৃদয়ের আন্তরিকতা, নিজের দেশের ঐতিহ্যের প্রতি শ্রদ্ধা ও ভারতীয় চিন্তাবাদত্বকে প্রকাশের চেষ্টা রয়েছে। এই সহমর্মিতারই ফল ঠিক এই সময়কার লেখা (১৯ ভাদ্র ১৩১৯) ‘কবি য়েটস’ প্রবন্ধ। পরে ‘পথের সঞ্চয়’ গ্রন্থে অন্তর্ভুক্ত হয়েছে।

৮ Men and Memories.

৯ Men and Memories, Vol. II, Page 266.

১০ প্রবাসী, কার্তিক ১৩৪১ পৃঃ ৪৫৮।

এই সময় রবীন্দ্রনাথ তাঁর কবিতা ও নাটকের ইংরেজি অনুবাদ করতে আরম্ভ করেন এবং চিত্রাঙ্গদা, মালিনী ও ডাকঘরের অনুবাদ করে ফেলেন। ১৮ই অক্টোবরের (১৯১২) একটি চিঠিতে পাওয়া যায় :^{১১}

কাল রাত্রে ইয়েটসের সঙ্গে দেখা হয়েছিল। ‘ডাকঘর’এর তর্জমাটা তাঁর খুব ভালো লেগেছে। ওটা তিনি তাঁদের আইরিশ থিয়েটারে অভিনয় করবার জন্তে উৎসুক হয়েছেন। এখানকার একজন ছাত্র ‘রাজা’ তর্জমা করে দিয়েছেন, সেটাও কাল রাত্রে ইয়েটসকে দিয়েছি, আমার বিশ্বাস এইটেই আমার সকল লেখার চেয়ে এঁদের ভালো লাগবে।

এর পর দেখতে পাচ্ছি কবি একটি বিচিত্র ধরণের লিরিকসংগ্রহ করেছেন। এই সংগ্রহ ১৯১২-তেই সম্পূর্ণ হয়েছিল। শেষ পর্যন্ত প্রকাশিত হল ১৯১৩ সালের অক্টোবরে। বইটির নাম *Gardener*। উৎসর্গ করলেন ইয়েটসকে।

১৯১২ সালের খুব সম্ভব ২৫শে নভেম্বর ইয়েটস এডমণ্ড গসকে একটি চিঠি লেখেন। উল্লেখযোগ্য বলে চিঠিটির প্রয়োজনীয় অংশ উদ্ধার করছি :^{১২}

Dear Mr. Gosse: I have asked the India Society to send you a copy of Tagore's poems. Will you please read it, and think over a suggestion I now make. I think it would be an imaginative and notable thing for us to elect him to our Committee. He is the great poet of Bengal though eligible for election because of his English translation of his work alone. I think from the English point of view too it would be a fine thing to do, a piece of wise Imperialism, for he is worshipped as no poet of Europe is. I will not tell you what page to turn to for though he is unequal and there are dull pages, you will not read far without coming to great beauty. I believe that if we pay him honour, it will be understood that we honour India also for he is its most famous man to-day.

এই চিঠি থেকে কয়েকটি কথা স্পষ্ট হচ্ছে। প্রথমত দেখা যাচ্ছে, নোবেল প্রাইজ পাবার এক বছর আগেই রবীন্দ্রনাথ যে ভারতের সর্বজনশ্রদ্ধেয় ও সর্বশ্রেষ্ঠ কবি এ কথা ইংরেজরা জেনেছেন এবং তাঁকে সম্মান দিতেও প্রস্তুত হয়েছেন। (অবশ্য চিঠিতে উল্লিখিত Academic Committee-তে, যে কোনো কারণেই হোক, রবীন্দ্রনাথকে সভ্য করা যায় নি।) দ্বিতীয়ত এই সম্মানদানের মধ্য দিয়ে যে ইংরেজদের রাষ্ট্রনৈতিক উদ্দেশ্য অর্থাৎ সাম্রাজ্যবাদী নীতি কিছুটা সিদ্ধ হতে পারে এমন কথাও স্পষ্ট ইঙ্গিত দিয়েছেন ইয়েটস। যোগ্য ভারতীয়ের প্রতি সম্মানদানে শিক্ষিত ভারতবাসী যে ইংরেজদের ‘উদার নীতি’র প্রতি নতুন ক’রে শ্রদ্ধাবিত্ত হবে তাতে আশ্চর্য কি। যাই হোক, গসকে প্ররোচিত করবার জন্য ইয়েটস যাই লিখুন তাঁর মনের কথা উদ্ধৃত চিঠির শেষ পংক্তিতে প্রকাশ পেয়েছে। ভারতে ফিরে-আসার আগে রবীন্দ্রনাথকে বিদায়-সংবর্ধনা জানানোর জন্য প্রথমে একটি পাবলিক ডিনারের আয়োজন হয়, পরে ইয়েটস ও রটেনস্টাইন

১১ প্রদাসী, চৈত্র ১৩৪১ পৃ ৭৫২ দ্রষ্টব্য।

১২ The Letters of W. B. Yeats: Ed. by Allan Wade. পৃ ৩৩ দ্রষ্টব্য।

আর একটি ভোজসভায় তাঁকে বিদায় সত্বনা দেন।^{১৩} প্রথম সভাটিতে ইয়েটস রবীন্দ্রনাথের কবিতা আবৃত্তি করে শোনান। রটেনস্টাইনকে লেখা ডবলু. এইচ. হাডসনের একটি চিঠি থেকে তার প্রমাণ পাচ্ছি। হাডসন অসুস্থতার জ্ঞাত সেই নিমন্ত্রণ রক্ষা করতে না পেরে দুঃখ করে চিঠিটি লেখেন। তাতে এক জায়গায় তিনি লেখেন :^{১৪}

I should have liked to hear Yeats read the Tagore poems; I hope he has got a poet to translate them.

এই চিঠিতে হাডসন এমন ইচ্ছাও প্রকাশ করেছিলেন যে রবীন্দ্রনাথ নিজে যে গীতাঞ্জলির ইংরেজি গদ্য-অনুবাদ করেছিলেন তার থেকেই ইয়েটস তাঁর মাতৃভাষায় নতুন কাব্যরূপ ফোটাতে পারেন। উদাহরণস্বরূপ তিনি Blunt-এর Seven Golden Odes of Arabia-র কথা তুলেছিলেন। সে কবিতাগুলি মূল আরবি থেকে অনূদিত নয়। Lady Blunt-এর ইংরেজি গদ্যানুবাদের অপূর্ব কাব্যরূপ।

নোবেল প্রাইজ পাবার পর একটি ঘটনা থেকে পরোক্ষভাবে রবীন্দ্র-ইয়েটস-সম্পর্কের প্রসঙ্গ আবার এসে পড়েছে। রবার্ট ব্রিজস যখন *The Spirit of Man* নামে এক সংকলনে রবীন্দ্রনাথের গীতাঞ্জলির একটি কবিতাকে কিছু সংশোধন করে প্রকাশের অনুমতি চেয়ে পাঠালেন তখন রবীন্দ্রনাথ ক্ষুব্ধ হলেন। তখন রটেনস্টাইনকে তিনি যে চিঠি লিখলেন তাতে দেখা যাচ্ছে সংশোধন ও পরিমার্জনের ব্যাপারে তিনি ইয়েটসকে বিশেষ শ্রদ্ধা করতেন। ওই চিঠিতেই তিনি লিখছেন :^{১৫}

. . . it is different about Yeats. I think Yeats was sparing in his suggestions—moreover, I was with him during the revisions.

ওই চিঠিতেই তিনি বলেছেন যে যদি এই কথাই সত্য হয় যে ইয়েটসের কিছু কিছু পরিমার্জনাই গীতাঞ্জলি সাফল্যের মূল কারণ তাহলে সে কথা স্বীকার করতেই হবে। কিন্তু বারবার অতুলোকে পরিমার্জন করলে নিজের নির্ভেজাল লেখাকে সাধারণের সামনে তুলে দরা হবে না এবং নিজের সত্যরূপ আচ্ছন্ন করা অশ্রাব্য। যাই হোক শেষ পর্যন্ত ব্রিজসের পরিবর্তনকে তিনি মেনে নেন এবং কবিতাটি *The Spirit of Man* সংকলনের অন্তর্ভুক্ত হয়।

কিন্তু ইয়েটস-রবীন্দ্রনাথের পরস্পর শ্রদ্ধার সম্পর্ক শেষ পর্যন্ত থাকে নি। রবীন্দ্রনাথের দিক থেকে কোনো অপ্রীতিকর লিখিত উক্তি পাওয়া যায় নি, সে আমাদের গর্বের বিষয়। কিন্তু ইয়েটস বৃদ্ধবয়সে রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে যে উক্তি করেছিলেন রটেনস্টাইনকে লেখা একটি চিঠিতে (—*The Letters of W. B. Yeats* Ed. by Allan Wade p. 834-835) তাকে আত্মবিস্ময় ও

১৩ এই সম্পর্কে কিছু তথ্য পাওয়া যাবে Men and Memories Vol. IIতে। পৃ ২৬৯

১৪ Men and Memories Vol. II Page 300.

বার্ধক্যের বিকার বলতে আমাদের কোনো আপত্তি নেই।^{১৫} আজকে তার জন্মশতবর্ষপূর্তির এই ক্ষণে
নাগম ইয়েটসের সেই প্রসঙ্গ সরিয়ে রেখে কবি ইয়েটসকে স্মরণ ক'রে বলতে পারি :^{১৬}

You were silly like us: your gift survived it all ;
The Parish of rich women, physical decay,
Yourself : mad Ireland hurt you into poetry.
Now Ireland has her madness and her weather still,
For poetry makes nothing: it survives
In the valley of its saying where executives
Would never want to tamper : it flows south
From ranches of isolation and the busy griefs,
Raw town that we believe and die in : it survives,
A way of happening, a month.

(In memory of W. B. Yeats by W. H. Auden)

১৫ এই সম্পর্কে আগে আলোচনা হয়েছে। দ্রষ্টব্য : 'ক্রান্তি' বৈশাখ ১৩৯২ ইয়েটস-রবীন্দ্রনাথ সংবাদ : আনিত্য গুহদেদার।
এ ছাড়া The Letters of Yeats Ed. by Allan Wade : পৃ ৫৯৮ দ্রষ্টব্য এবং রবার্ট ব্রিজেসকে লেখা ইয়েটসের একটি চিঠিতেও
Three Mystic Poets by A. C. Bose ইয়েটসের এই বিরূপতার উৎস পাওয়া যাবে বলে ধারণা।

The Collected Poetry of W. H. Auden 1940.

বাংলার বৈষ্ণব দর্শন। মহামহোপাধ্যায় প্রমথনাথ তর্কভূষণ। শ্রীশ্রু লাইব্রেরি, কলিকাতা-৬।
সাত টাকা।

ভারতবিখ্যাত পণ্ডিত স্বর্গগত মহামহোপাধ্যায় প্রমথনাথ তর্কভূষণ মহাশয় প্রায় চল্লিশ বৎসর পূর্বে ‘মাসিক বসুমতী’ পত্রিকায় ধারাবাহিক কতকগুলি প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন। এই গ্রন্থের প্রকাশক বলিতেছেন ‘প্রবন্ধগুলি বিভিন্ন শিরোনামায় মুদ্রিত হইলেও সমস্ত লেখার মধ্যে বাংলার বৈষ্ণব দর্শন ও রসতত্ত্বের বিবৃতি যোগসূত্ররূপে বর্তমান। ভারতবিখ্যাত মহামহোপাধ্যায়ের স্মরণার্থে পুত্র অধ্যাপক শ্রীযুক্ত বটুকনাথ ভট্টাচার্য মহাশয় বিষয়ের ঐক্যের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া প্রবন্ধগুলি সংকলিত করিয়াছেন।’

সম্ভবত বটুকনাথই সংকলনের নামকরণ করিয়াছেন ‘বাংলার বৈষ্ণব দর্শন’।

মুখবন্ধে শশিভূষণ দাশগুপ্ত প্রসঙ্গত লিখিয়াছেন, “বাঙ্গলা দেশের বৈষ্ণব দর্শন ও বৈষ্ণব সাহিত্য সম্বন্ধে মহামহোপাধ্যায় প্রমথনাথ তর্কভূষণ মহাশয়ের একটা গভীর মমতা ছিল। তাঁহার সর্বশাস্ত্রে পরিণীলিত চিত্তকে শেষের দিকে তিনি বাংলার বৈষ্ণব দর্শনের চর্চায় নিয়োজিত করিয়াছিলেন। একদিকে যেমন অদ্বৈত ও দ্বৈত বেদান্তের সকল মতামতের সঙ্গে তাঁহার ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল, অগ্ৰদিকে পুরাণ-সাহিত্যাদির সঙ্গে তাঁহার পরিচয়ও ছিল প্রচুর; আবার গোস্বামিগণ-রচিত গোড়ীয় বৈষ্ণব-শাস্ত্র এবং সাহিত্য ছিল প্রায় তাঁহার নখদর্পণে।”

সুতরাং বলিতে হয় প্রবন্ধগুলি সংকলন করিয়া অধ্যাপক বটুকনাথ পাঠকগণের কৃতজ্ঞতাভাজন হইয়াছেন।

অশেষ শাক্তানিষ্ঠাতা উদারবী প্রমথনাথকে বাঁহারা দেখেন নাই তাঁহার বক্তৃতা অথবা শ্রীমদ্-ভাগবত ব্যাখ্যা শুনিবার সৌভাগ্য প্রাপ্ত হন নাই, তাঁহারা এই গ্রন্থখানি পাঠ করিয়াই বুঝিতে পারিবেন লেখক কিরূপ মনোহার আধার ছিলেন, তাঁহার লিখনশৈলী কত সুন্দর, কেমন প্রাঞ্জল, সরস, যুক্তিপূর্ণ ও তথ্যসমৃদ্ধ ছিল। কিন্তু বাঁহারা তাঁহাকে দেখিয়াছিলেন, তাঁহার সঙ্গে পরিচিত হইয়াছিলেন, তাঁহার বক্তৃতা ও ভাগবত ব্যাখ্যা শুনিবার সৌভাগ্যপ্রাপ্ত হইয়াছিলেন, এই গ্রন্থখানি পাঠ করিয়া তাঁহারা তৃপ্তিলাভ করিতে পারিবেন না। কারণ তাঁহারা দেখিবেন সেই অকুরন্ত জ্ঞান ও ভক্তি-প্রবাহের অতি সামান্য অংশই এই সংকলনে অবরুদ্ধ হইয়াছে। এই জগুই তাঁহাদের বিষাদক্লিষ্ট চিত্ত নূতন করিয়া সজ্ঞবিরোগ বেদনা অল্পভব করিবে। স্মৃতি বলিয়া দিবে ক্ষণ-পরিচয়েই তিনি মানুষকে কত আপনায় করিয়া লইতেন। পরিচিত সকলেই তাঁহাকে একান্ত নিজ জন বলিয়াই মনে করিত। তাঁহার সঙ্গে ছদগু কথা বলিলেই হৃদয় প্রশান্তিতে ভরিয়া উঠিত। তথাপি আমাদের সাধনা এই যে, এই লেখার মধ্য দিয়াই আমরা আর একবার তাঁহার সাফাৎকার লাভ করিলাম। তাঁহার কণ্ঠস্বর শুনিয়া কৃতার্থ হইলাম।

ভারতীয় দার্শনিক চিন্তাধারার অন্বেষণ করিতে গিয়া প্রমথনাথ প্রথমেই আচার্য শঙ্করের নাম করিয়াছেন। বাস্তবিকই আচার্য শঙ্কর ভারতীয় দার্শনিক চিন্তার এক স্ফুংহত ও স্ফুস্বন্ধ প্রতিকূপ। লেখক বলিতেছেন শঙ্করাচার্য “জৈন ও বৌদ্ধমত নিরাকরণপূর্বক অথও সচ্চিদানন্দ ব্রহ্মবাদের প্রতিষ্ঠা

করিয়াছিলেন এবং এই প্রতিষ্ঠার দ্বারা সনাতন বর্ণাশ্রম ধর্মেরও পুনঃ প্রতিষ্ঠা হইয়াছিল।” আমার মতে এই তথাকথিত মায়াবাদী সন্ধানীর সমাজসচেতন মন সমাজকেও নতুন ভাবে গড়িয়া তুলিয়াছিল। আচার্য শঙ্করের পূর্বে বৌদ্ধধর্মের বিধানেরই সম্মুখীন হইয়াছিলেন, এবং গৃহীত গ্রন্থ গ্রহণ করিলেও আপন সম্পত্তির উত্তরাধিকার হইতে বঞ্চিত হইতেন না। বৌদ্ধ ভিক্ষুগণ যুবতীর প্রলোভনে পড়িয়া ধনাঢ্য শ্রেষ্ঠী নন্দনগণ, অথবা ঐশ্বর্যশালী রাজবল্লভ তনয়েরা যখন সজ্জের শরণ গ্রহণ করিতেন, তখন তাঁহাদের অংশের সম্পদরাশিও সজ্জের কক্ষিগত হইত। আচার্য শঙ্করই নিয়ম করিলেন যিনি সম্মাগ গ্রহণ করিবেন, সমাজের চক্ষে তিনি মৃত। সমাজের সঙ্গে তাঁহার আর কোনো সংস্পর্শ থাকিবে না। সম্মাগী মরিলে কেহ তাঁহার অশৌচ গ্রহণ করিবে না। সম্মাগী আপনার সমস্ত উত্তরাধিকার হইতেও বঞ্চিত হইবেন। আচার্য শঙ্করের ইহাও এক মহত্তর অবদান।

শঙ্করের প্রভাবে বৌদ্ধধর্ম ভারতবর্ষ হইতে বিলুপ্ত হইল। কিন্তু তাঁহার মতবাদ সমাজ সম্পূর্ণভাবে গ্রহণ করিতে পারিল না। ব্রহ্ম সত্য জগৎ মিথ্যা, ইহা সাধারণের পক্ষে দুর্বোধ বলিয়া মনে হইল। “নেহ নানান্তি কিঞ্চন”—নানা অর্থাৎ দ্বৈত বলিয়া কিছুই নাই, ইহা বুঝাইবার জন্য মায়াবাদিগণ বলিলেন সত্য চারিপ্রকার—পারমার্থিক, ব্যবহারিক, প্রাতিভাসিক এবং তুচ্ছ। পারমার্থিক সত্য অদ্বৈত ব্রহ্ম। ব্যবহারিক সত্য, যাহা জগৎরূপে পরিদৃশ্যমান। প্রাতিভাসিক সত্য স্কন্ধিতে রজতভ্রম। আর তুচ্ছ সত্য হইল আকাশকুসুম। ইহা দ্বারা সংসারিগণকে জগৎ আছে বলিয়া প্রবোধ দেওয়া হইলেও, অনেকের মন প্রবোধ মানিল না। আশুিক হিন্দু পণ্ডিত, সাধক এবং নৈষ্ঠিক ভগবদ্ভক্তিগণও এই মত মানিয়া লইতে পারিলেন না। দাক্ষিণাত্য হইতেই প্রতিবাদ উঠিল, প্রতিবাদ করিলেন আচার্য রামানুজ। তিনি নির্বিশেষ ব্রহ্মবাদ খণ্ডনপূর্বক সবিশেষ ব্রহ্মবাদের প্রতিষ্ঠা করিলেন। রামানুজের মত বিশিষ্ট দ্বৈতবাদ নামে পরিচিত।

দাক্ষিণাত্যেই সগুণ ব্রহ্মবাদী অপর তিন জন আচার্যের অভ্যুদয় ঘটে। আচার্য মধ্ব দ্বৈতবাদী, বিষ্ণুস্বামী শুদ্ধদ্বৈতবাদী, আর আচার্য নিম্বার্ক দ্বৈতদ্বৈতবাদী। রামানুজ বলিলেন কোনো প্রমাণেই নির্বিশেষ ব্রহ্মবাদ প্রতিষ্ঠিত করা চলে না। ব্রহ্মের রূপাদির অভাব বলিতেছে, সূত্রাং প্রত্যক্ষ প্রমাণ এখানে নিরর্থক! অনুমানও চলিবে না, ধূম দেখিয়া বহির অনুমান হয়। ধূম ব্যাপ্য, বহিঃ ব্যাপক। ব্রহ্ম যদি এক এবং অদ্বিতীয় হন, তাহা হইলে কে কাহার ব্যাপ্য, কে কাহার ব্যাপক? উপমান সাদৃশ্যনিষ্ঠ, দুইটি বস্তু না থাকিলে কে কাহার সদৃশ হইবে? সূত্রাং নির্বিশেষ ব্রহ্ম উপমানেও প্রমাণিত হইলেন না। আর শব্দ প্রমাণ? শব্দের শক্তি জাতিতে, কিংবা জাতিবিশিষ্ট ব্যক্তিতে থাকে। “নিত্যানেকসমবায়িনী জাতিঃ”। জাতি একটি বস্তুতে থাকে না। সূত্রাং ব্রহ্মের কোনো জাতি নাই। কারণ তোমরা বলিতেছ ব্রহ্ম স্বগত, স্বজাতীয় ও বিজাতীয় ভেদশূন্য। ব্রহ্মকে অপ্রমেয়ও বলিতে পার না। ব্রহ্ম বেদবাক্যের প্রমেয়। বেদ ব্রহ্মকে ঔপনিষদপুরুষ বলিয়াছেন, অতএব নির্বিশেষ ব্রহ্মবাদে বেদবাক্যেরও স্থান নাই। এই সমস্ত যুক্তি দেখাইয়া রামানুজ বলিলেন—

“ঈশ্বরশ্চিদচিৎপদার্থত্রিতয়ং হরিঃ”—শ্রীহরিই সগুণ ব্রহ্ম। পদার্থ তিন প্রকার—চিৎ, অচিৎ, ঈশ্বর। শ্রীবাসুদেবই ঈশ্বর। পর, বাহ্য, বিভব, অর্চা ও অতীতমুখ্যরূপে তাঁহার প্রকাশ। চিৎ শব্দে জীবাত্মা, অচিৎ—জড় পদার্থ। স্থূল, সূক্ষ্ম, চৈতন্য, অচৈতন্য শক্তি সম্পন্ন ব্রহ্মই ঈশ্বর। পরবর্তী সকলেই

এই সপ্তণ ব্রহ্মকে গ্রহণ করিয়াছেন। মধ্ব ভেদবাদী অর্থাৎ দ্বৈতবাদী। জীব ও ঈশ্বরে, জড়ে ও ঈশ্বরে, জীবের সঙ্গে জীবের, জড়ে ও জীবের এবং জড়ের সঙ্গে জড়ের ভেদ, সত্য ও অনাদি বলিয়া তিনি এই পঞ্চভেদ স্বীকার করিয়াছেন। মধ্বমতে শ্রীহরিই পরম তত্ত্ব, জগৎ সত্য, জীব শ্রীহরির সেবক। বিষ্ণুস্বামী বলেন শ্রীকৃষ্ণই পরমতত্ত্ব, ভক্তিরই ভগবৎপ্রাপ্তির উপায়, ভগবদ্ভজনের পরিপাকে জীব শুদ্ধ স্বরূপ লাভ করে। ইনি জীবকে ব্রহ্মের অংশ এবং নিত্য শুদ্ধ বলিয়াছেন। এই জগৎই বিষ্ণুস্বামীর মত শুদ্ধাশ্রিত নামে অভিহিত হয়। আচার্য নিম্বার্ক দ্বৈতাদ্বৈতবাদী। তাঁহার মতে জীব ব্রহ্মে ভেদও আছে, অভেদও আছে। নিম্বার্ক শ্রীরাধাকৃষ্ণের উপাসক। শ্রীকৃষ্ণই পরম তত্ত্ব। তাঁহার বামে স্থিতা সখীসহস্রপরিবেশিতা, সকল-অভীষ্টদায়িনী রূমভানুন্দিনী শ্রীরাধাই নিম্বার্কের ঈশদেবী। নিম্বার্কের মতেও চিং, অচিং, ব্রহ্ম— তত্ত্ব এই ত্রিবিধ। গোড়ীয় বৈষ্ণবগণও দ্বৈতাদ্বৈতবাদী। তবে তাঁহাদের মতে জীব ও ব্রহ্ম এই ভেদ ও অভেদ অচিন্ত্য; এই জগৎই গোড়ীয় মত অচিন্ত্য ভেদাভেদবাদ নামে পরিচিত।

শঙ্কর হইতে নিম্বার্ক পর্যন্ত আচার্যগণ প্রস্থানত্রয়ের উপরেই আপন আপন মতবাদ সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। ঐতিপ্রস্থান উপনিষদ, স্মৃতিপ্রস্থান গীতা, আর ছায়প্রস্থান বেদান্ত বা ব্রহ্মসূত্র। শ্রীমদ্ মহাপ্রভু শ্রীমদ্ভাগবতকেই ব্রহ্মসূত্রের প্রকৃত ভাষা বলিয়া ঘোষণা করিলেন। তাঁহার চরণাশ্রবণী গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্যগণ গুরু পুরাণের বচন তুলিয়া এই মত সমর্থন করিলেন।

অর্থোৎসং ব্রহ্মসূত্রাণাং ভারতার্থবিনির্গয়ঃ।

গায়ত্রীভাগ্যরূপোঃসৌ বেদার্থপরিবৃহিতঃ।

পুরাণানাং সামরূপ সাক্ষাৎ ভগবতোদিতঃ ॥

শ্রীমদ্ভাগবত ব্রহ্মসূত্রের অর্থ— কারণ ভাগবতে বেদান্ত প্রতিপাদিত ব্রহ্মই স্বয়ং ভগবান্ শ্রীকৃষ্ণ। শ্রীকৃষ্ণ উপনিষদ আশ্বাদিত রসব্রহ্ম, মধুব্রহ্ম, আনন্দব্রহ্ম। শ্রীকৃষ্ণ শ্রীমদ্ভগবদ্গীতায় প্রকাশিত পুরুষোত্তম। হুতরাঃ শ্রীমদ্মহাপ্রভুর মতে প্রস্থানত্রয়ের প্রতিপাদ্য ব্রহ্মই ভাগবতের সচ্চিদানন্দবিগ্রহ রূপচন্দ্র ভগবান্ স্বয়ং। ভারতার্থবিনির্গয়— এই উক্তির মধ্যে আরও গূঢ়রহস্য আছে। মহাভারতের সারাংশ হইল গীতা। ভারতপঞ্চজের সৌরভ গীতা। সর্বোপনিষদস্বরূপের ক্ষীরধারা গীতা। এই গীতায় ভক্তির যে বর্ণনা আছে শ্রীমদ্ভাগবতে তাঁহার বিগ্রহের দর্শন পাওয়াছি। গীতায় ভগবদ্ভক্তের যে লক্ষণ নির্ণীত রহিয়াছে, ভাগবতে বহুভক্তের জীবনে তাহা প্রত্যক্ষীভূত হইয়াছে। আর গীতার সর্বশেষ বাণী ‘সর্বধর্মান্ পরিত্যজ্য নামেকং শরণং ব্রজ’ আকারপরিগ্রহ করিয়াছে ব্রজবধূগণের মধ্যে। গীতার সারাংশ সাকার ও সাবয়ব হইয়া শ্রীরাধারূপ ধারণ করিয়াছে। গোপীগণ গীতার জন্ম প্রতিমা এবং শ্রীমতী রাধা তাঁহাদের ভাববৈভবের পূজিত প্রতিকৃপ। শ্রীমদ্ভাগবত গায়ত্রীর ভাষা। গায়ত্রী বেদমাতা, সমগ্র বেদ গায়ত্রীতে বিধৃত রহিয়াছেন। গায়ত্রীর আদি অঙ্কে প্রণব। গীতা ঠাকারকেই ব্রহ্ম বলিয়াছেন। তৎসবিতুঃ সত্যংসং ভাগবতের “জন্মান্তরা যতোহন্যাদিত-রতঃ” শ্লোকাংশে প্রকাশিত হইয়াছে। যিনি সবিতৃমণ্ডল মধ্যবর্তী, সেই হিরণ্য পুরুষই পরিদৃশ্যমান বিশ্বপ্রপঞ্চের সৃষ্টি স্থিতি ও লয়ের কারণ। সবিতা জগৎ প্রসবিতা; সবিতা স্থিতি, লয়েরও হেতু। গায়ত্রীর “দেবগ্” ভাগবতের “বরেণ্যঃ ভগঃ”— “সত্যং পরং” শব্দের সঙ্গে একার্থবোধক। “ধীমহি” উভয়তই এক। “দিসৌ যো নঃ প্রচোদয়াৎ” এবং “তেনে ব্রহ্ম হৃদা য আদিকবয়ে”

সমার্থক। ভাগবতের “সত্যং পরং ধীমহি” পদের “পরং” শব্দ গায়ত্রীর “বরেণ্যং” পদের প্রতিনিধি। “ভগ্নই সত্য, সত্যই ভগ্ন” উভয় পদই ব্রহ্মবাচক। যিনি স্বপ্রকাশ তিনিই স্বরাট, যিনি দীপ্তিমান তিনিই দেব। প্রকাশ ও দীপ্তি জ্ঞানবাচক। শ্রীকৃষ্ণ অদ্বয় জ্ঞান তর। যিনি ব্রহ্মার হৃদয়ে বেদকে প্রকাশিত করিয়াছিলেন, তিনিই আমাদের বুদ্ধিকে পরিচালিত করুন, করিতেছেন ও করিবেন। যে সগুণ ব্রহ্ম গায়ত্রীপ্রতিপাদ, তিনিই শ্রীভাগবতে মূর্তরূপে প্রকাশিত। শ্রীমদভাগবত বলিলেন এই ষড়ৈশ্বর্যসম্পন্ন ভগবান্ মাধুর্যের ঘনীভূত বিগ্রহ, রসস্বরূপ, সচ্চিদানন্দময়, এবং তিনি ভক্তিলভা। গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্যগণ ভক্তিরূপ সূক্তভিত্তিক রক্তকে কুরুপ অনায়াসে পাওয়া যায়, জনসাধারণের মধ্যে সেই কথা প্রচারের জন্য যে অভিনব প্রস্থান রচনা করিলেন, তাহারই নাম রসপ্রস্থান। ইহাই চতুর্থ প্রস্থান। প্রমথনাথ এই রস-প্রস্থানের কথাই বলিয়াছেন।

প্রমথনাথ দেখাইয়াছেন আচার্য শঙ্কর, রামানুজ, এমন কি মধ্বাচার্যও মোক্ষকেই মনুষ্যজীবনের পরম পুরুষার্থ বলিয়া গিয়াছেন। বৌদ্ধগণও মুক্তিকে অধ্যাত্মজীবনের চরম লক্ষ্য বলিয়া প্রচার করিয়াছিলেন। কিন্তু শ্রীচৈতন্যদেবই উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করিলেন যে মুক্তি হইতেও ভক্তির উৎকর্ষ সমধিক। ভক্তিই চরম ও পরম পুরুষার্থ। প্রমথনাথ বলিয়াছেন, “বন্ধের এই বিলক্ষণ ভক্তিতত্ত্ব শ্রীকৃষ্ণসনাতন গোষ্ঠাগিহয় প্রচার করিয়া বঙ্গীয় দার্শনিকতার পরাকাষ্ঠা প্রদর্শন করিয়াছেন। পরবর্তীকালে শ্রীজীব গোঁস্বামীও ভক্তিতত্ত্বের গভীর বিশ্লেষণ দ্বারা মোক্ষবাদী ভারতবর্ষকে এক অনাস্বাদিতপূর্ব অভিনব রসসম্ভার দান করিয়াছেন। বৌদ্ধ অভ্যুদয়ের পর হইতে শ্রীমহাপ্রভুর আবির্ভাবের পূর্ব পর্যন্ত মোক্ষবাদ-প্রাবৃত ভারতবর্ষ এইরূপ অপূর্ব শিক্ষার সন্ধান পায় না।” তিনি শ্রীপাদ রূপগোঁস্বামীর এই উক্তিটি উদ্ধৃত করিয়াছেন—

ভুক্তিমুক্তিস্পৃহা যাবৎ পিশাচী হৃদি বর্ততে।

তাবদ্ ভক্তিহৃৎস্থাত্ত্ব কথমভ্যাসো ভবেৎ ॥

“নতদিন মনুষ্যহৃদয়ে ভোগস্পৃহার মত মুক্তিস্পৃহা পিশাচীতুল্য বাস করিবে, ততদিন পর্যন্ত ভক্তিরূপ তাহাতে প্রবেশ করিবে না।” শ্রীকৃষ্ণপ্রেমই পঞ্চম পুরুষার্থ, তাই শ্রীপাদ রূপগোঁস্বামী মুক্তিকে পিশাচী বলিয়াছেন। এমন কথা পূর্বে কেহ বলেন নাই। কবিরাজ গোঁস্বামী কৃষ্ণদাসও মোক্ষবাঞ্ছাকে কৈতববর্ম বলিয়াছেন—“তার মধ্যে মোক্ষবাঞ্ছা কৈতব প্রদান”।

পারমার্থিক রসের আলোচনায় প্রমথনাথ আপনার স্বভাবসিদ্ধ রসগ্রাহিতার প্রচুর পরিচয় দিয়াছেন। আচার্য ভরতের “বিভাভাবাব্যভিচারিসংযোগাং রসনিম্পত্তিঃ” এই সূত্রটির তিনি অতি নিপুণভাবে বিচার বিশ্লেষণ করিয়াছেন। প্রমথনাথ দেখাইয়াছেন যে সাহিত্যের রস পারমার্থিক রস নহে। সাহিত্যের রসাস্বাদে যে তন্ময়তা, যে আনন্দ তাহা স্থায়ী হয় না। এই রস মাভুষকে দিব্য মাভুষে রূপান্তরিত করিতে পারে না। অত্যন্ত দুঃখের সঙ্কেই তিনি বলিয়াছেন “এই কবিকল্পনাগ্রসৃত প্রাকৃত রসকে অপ্রাকৃত রসরূপে পরিণত করিয়া জ্ঞান ও ভক্তির সমন্বয় সাধন দ্বারা বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনে ভাবমন্দাকিনীর প্রথম প্রবাহ যিনি বহাইয়াছিলেন সেই মহাপুরুষ শ্রীকৃষ্ণ গোঁস্বামীর অসাধারণ কল্পনা ও দীর্ঘকল্পিত পরিণতিস্বরূপ গ্রন্থনিবহের সহিত এখনো আমাদের রসসাহিত্যের লেখকবৃন্দের পরিচয় নিতান্ত অল্পই দেখিতে পাওয়া যায়। এদিকে আমাদের যেভাবে দেখা উচিত তাহা আমরা

বড় কেহই দেখিতেছি না। সুতরাং শ্রীগোরাঙ্গদেবের আবির্ভাবের প্রকৃত উপাদেয়তা কি, তাহা আমরা ভালো করিয়া পরীক্ষার ভাবে বুঝিয়া উঠিতে পারিতেছি না। তাই বাঙ্গালীর বর্তমান কালোপযোগী আধ্যাত্মিক ভাবরাজ্যের বিকাশ স্বশৃঙ্খলার সহিত হইয়া উঠিতেছে না। বাঙ্গালী নিজের সমাজকে ভাঙিতেছে, কিন্তু গড়িতে পারিতেছে না। তাহার কারণ আর কিছুই নহে, তাহার একমাত্র হেতু এই যে, এখনো বাঙ্গালী বাহিরের রসতৃষ্ণায় ব্যাকুল হইয়া সে তৃষ্ণা মিটাইবার আশায় পরের মুখের দিকেই চাহিয়া আছে। তাহার গৃহে যে রসামৃতসিন্ধু রহিয়াছে তাহার খবর এখনো সে ভালো করিয়া পাইতেছে না।”

এই মনস্বী চল্লিশ বৎসর পূর্বে যাহা বলিয়া গিয়াছেন আজিও তাহা সমান সত্য হইয়াই রহিয়াছে। এই গ্রন্থখানি পড়িয়া যদি একজনও নিজের গৃহে ফিরিয়া আসেন, আপনাকে চিনিবার চেষ্টা করেন, তাহা হইলেই এই গ্রন্থ প্রকাশ সার্থক হইবে। এই গ্রন্থের কুড়ি পৃষ্ঠা হইতে একশত উনচল্লিশ পৃষ্ঠা পর্যন্ত পারমার্থিক রসের বিচার আলোচনা আছে। এই আলোচনা প্রসঙ্গে নিগূর্ণ ও সগুণ ব্রহ্মের কথা, তাঁহার ত্রিবিধ শক্তির কথা, অলঙ্কারশাস্ত্র ও পুরাণের কথা, দ্বৈতাদ্বৈতবিচার ও অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ প্রভৃতি নানা কথা আসিয়া পড়িয়াছে। তিনি কোনো বিষয়কেই উপেক্ষা করেন নাই, কোনো প্রসঙ্গই এড়াইয়া যান নাই, প্রত্যেক বিষয়েরই সুন্দর সমাধান করিয়াছেন। তাঁহার পাণ্ডিত্যপ্রভাব ও রসজ্ঞতায় সকল আলোচনাই সুন্দর ও সার্থক হইয়া উঠিয়াছে। একশত চল্লিশ পৃষ্ঠায় আরম্ভ হইয়াছে মুক্তি ও ভক্তি বিচার। শেষ হইয়াছে দুইশত একষটি পৃষ্ঠায়। মুক্তি ও ভক্তির কথায় বিভিন্ন দর্শনের আলোচনার প্রয়োজন দেখা দিয়াছে। তিনি বিভিন্ন দর্শনের আলোচনায় আপন মতবাদ প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। “শ্রীমের বাঁশী” দুইশত বাষটি পৃষ্ঠা হইতে দুইশত পঁচাশী পৃষ্ঠা পর্যন্ত। দুইশত ছিয়াশী হইতে “সাহিত্যে শ্রীরাধা” শুরু হইয়াছে, শেষ হইয়াছে তিনশত পনের পৃষ্ঠায়। “রথযাত্রা” প্রবন্ধে গ্রন্থের উপসংহার। গ্রন্থখানি বাঙ্গালী পাঠককে পড়িতে অনুরোধ করিতেছি। পড়িয়া শ্রদ্ধার সঙ্গে অনুশীলন করিতে বলিতেছি। গ্রন্থখানি জটিল দার্শনিক তথ্য ও তত্ত্ব সমৃদ্ধ। কিন্তু পড়িতে কোথাও কটমট মনে হইবে না। লেখকের সাবলীল লেখনী অতি জটিল বিষয়কেও স্বচ্ছ ও স্বচ্ছন্দ করিয়া দিয়াছে। “শ্রীমের বাঁশী” বাঙ্গালা সাহিত্যে অভিনব। ব্যাখ্যায় কষ্টকল্পনার লেশমাত্র নাই। সাহিত্যে শ্রীরাধার কথা বলিতে গিয়া লেখক আনন্দবর্দন ও ক্ষেমেন্দ্রের উল্লেখ করিয়াছেন। ক্ষেমেন্দ্রের সঙ্গে পুরাণাদির বিরোধও দেখাইয়া দিয়াছেন। আর একটি বিষয়ে লেখক আগাদিগকে চির কৃতজ্ঞতাপাশে আবদ্ধ করিয়াছেন। বৈষ্ণবগণের অন্ততম প্রাণাণ্য গ্রন্থ পঞ্চরাত্র আগমের অধিকাংশ গ্রন্থই অপ্রকাশিত। তিনি কয়েকটি দুর্লভ পঞ্চরাত্র গ্রন্থের আলোচনা করিয়া দেখাইয়া দিয়াছেন—গৌড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনের অনেক সিদ্ধান্ত পঞ্চরাত্র হইতে গৃহীত হইয়াছে। পঞ্চরাত্র শাস্ত্রের সংখ্যা ও নামগুলি জানিতে পারিয়া আমরা উপরুত হইয়াছি।

শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

বঙ্কিমসাহিত্য-পাঠ। হরপ্রসাদ মিত্র। বি. সরকার অ্যাণ্ড কো., কলিকাতা ১২। দশ টাকা।

প্রাচুর্যে রবীন্দ্রনাথের রচনার সমান না হলেও বঙ্কিমচন্দ্রের রচনার পরিমাণ কম নয়। যদি ১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে সংবাদপ্রভাকরে তাঁর প্রথম রচনা প্রকাশের সময় থেকে হিসাব করা যায় তবে বঙ্কিমচন্দ্রের লেখক-জীবন হয় প্রায় বিষাল্লিশ বছরের। ‘ভূগেশনন্দিনী’ (১৮৬৫) এবং ‘বঙ্গদর্শন’ পত্রিকা প্রকাশের সময় (১৮৭৩) থেকেই অবশ্য তাঁর লেখার পরিমাণ দ্রুত বেড়ে ওঠে। আগে তিনি ইংরেজিতে গল্প লিখে এবং তারও আগে ‘ললিতা ও মানসে’র কবিতাগুলি লিখে তিনি সাহিত্যরচনার শিক্ষানবিশি করছিলেন, একালের সাহিত্যগবেষকদের কাছে সেসব উপেক্ষণীয় নয়। আলোচ্য গ্রন্থে হরপ্রসাদবাবু বঙ্কিমচন্দ্রের বাল্যরচনাগুলির সাহিত্যমূল্য আলোচনা করে এবং নানা ভবিষ্যতের পূর্বাভাস দেখিয়ে আমাদের কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের মতো অসাধারণ মনোমী, যিনি ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে এক জটিল সময়ে চিন্তায় এবং কল্পনায় নেতৃত্ব করে গেলেন, তাঁর যে কোনো রচনাই পর্যালোচনাযোগ্য। সাহিত্য হিসাবে সব রচনাই সমান সার্থকতা অর্জন না করলেও, বঙ্কিমচন্দ্রের মনের গতি ও নানা হৃদ্য বোঝাবার পক্ষে তারা সহায়ক।

বঙ্কিম-সাহিত্যকে নানাভাবেই পড়া যেতে পারে। কেউ তাঁর উপন্যাসগুলিকেই প্রধান করে দেখবেন, কেউ তাঁকে দেখবেন চিন্তনায়ক হিসাবে, কেউ দেখবেন নীতিনিষ্ঠ লেখক হিসাবে, কেউ দেখবেন বিশুদ্ধ রোমান্সের রচয়িতা হিসাবে। রবীন্দ্রনাথ এক সময়ে ‘রাজসিংহ’ উপন্যাসখানির চমৎকার সমালোচনা করলেও শেষ দিকে একটি ব্যক্তিগত চিঠিতে কৃত্রিম রোমান্সের স্রষ্টা হিসাবে বঙ্কিমকে বর্ণনা করেছেন। ‘কৃষ্ণচরিত্র’-সমালোচনা প্রসঙ্গে তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের স্বাধীন বিচারবুদ্ধির উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করলেও বাংলাদেশের আধুনিক চিন্তাভাণ্ডারে ও সমাজগঠনের ক্ষেত্রে তাঁর ভূমিকার কথা বিশেষ বলেছেন বলে মনে পড়ে না। নীতিবাদী উপন্যাসিক বলে অনেকেই তাঁকে দোষারোপ করেছে আবার মোহিতলাল মনে করেন বঙ্কিমের স্বপ্নভীর জীবনজিজ্ঞাসার কাছে নীতি গোণ। কেউ মনে করেছেন আধুনিক বাংলার জাগরণে বঙ্কিমচন্দ্র একজন শ্রেষ্ঠ পুরুষ, আবার বঙ্কিমের চিন্তার ‘অপরিস্রবতা’ এবং প্রগতি-বিরোধিতার জগ্গেই নাকি বাংলার অগ্রগতি বাহ্যত হয়েছে, এমন মতও একালে শোনা গিয়েছে। এই মতবৈচিত্র্যের কথা ভাবলে বঙ্কিম-সাহিত্যকে ক্রমেই হুবহু মনে হতে থাকে।

বঙ্কিমচন্দ্রের রচনা পড়তে গিয়ে একটি কথা মনে না হয়ে পারে না। সেটি তাঁর লোকহিতসাধনের চিন্তা। ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে শম্ভুচন্দ্র মুখার্জি ‘মুকার্জিস ম্যাগাজিন’ পুনরুজ্জীবিত করা উপলক্ষে বঙ্কিমচন্দ্রের সহায়তা প্রার্থনা করে চিঠি লেখেন। বঙ্কিমচন্দ্র উত্তরে লেখেন—

I have myself projected a Bengali Magazine with the object of making it the medium of communication and sympathy between the educated and the uneducated classes. You rightly say that the English for good or for evil has become our vernacular; and this tends daily to widen the gulf between the higher and the lower ranks of Bengali society. This I think, is not exactly what it ought to be.

বস্তুত দেশ এবং জাতির মুখ চেয়েই বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্য রচনা করেছিলেন। তাই বঙ্কিমচন্দ্রের উপজ্ঞাস খেয়ালি কল্পনার সৃষ্টি নয়, তাঁর প্রবন্ধও কেবলই রম্য নয়। গভীর জীবনচিন্তার থেকে তাঁর উপজ্ঞাস এবং প্রবন্ধের সৃষ্টি। ভাবনার এই সূত্রগুলিকে নির্ধার সঙ্গে নির্ণয় অনুসরণ ও তুলনা করা যেমন অসমসাধ্য তেমনি অধ্যবসায়-সাপেক্ষ কাজ।

ডক্টর হরপ্রসাদ মিত্র এই বইখানিতে সেই কঠিন কাজ করেছেন। গ্রন্থকার সত্যসত্যই বঙ্কিম-সাহিত্য পাঠ করেছেন। কিন্তু অবসরপ্রিয় অলস পাঠকের মতো নয়। তিনি পাঠ করেছেন বৈদগ্ধ্যপূর্ণ অনুসন্ধানী মন নিয়ে। গল্প-পত্র ক্ষুদ্র-বৃহৎ সব কয়টি রচনার বিষয় গ্রন্থকার এক এক করে বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন। দীর্ঘকালব্যাপী বিপুল বঙ্কিম-সাহিত্যের বিষয় ও ভাববস্তুকে খুঁটিয়ে দেখানো শৌখিন সমালোচনা মাত্র নয়। বঙ্কিমচন্দ্রের মৌলিক ভাবসূত্রগুলিকে প্রত্যেক রচনা থেকে খুঁজে বের করা, এবং এদের বিস্তার দেখানো প্রায় ভালো বিবলিওগ্রাফি রচনার মতোই কঠিন কাজ। এই ধরনের কাজে গ্রন্থকার অভ্যস্ত। তাঁর প্রথম দিককার বই ‘সাহিত্য-পাঠকের ডায়েরি’তে তিনি সমালোচনার যে-রীতি আয়ত্ত করেছিলেন, বলতে গেলে সেই রীতিরই প্রয়োগ আছে এই বইটিতে। নানা প্রাসঙ্গিক এবং ভাবানুযায়ী চিন্তার দ্বারা বিস্তারিত করা এই সমালোচনারীতির বৈশিষ্ট্য। প্রত্যক্ষত কোনো কিছু তত্ত্ব বা বক্তব্যকে গাঢ়িয়ে প্রমাণিত করা তাঁর উদ্দেশ্য নয়। বঙ্কিমচন্দ্রের ভাবগত ও বিষয়গত বৈশিষ্ট্য উদ্ঘাটন করতেই তিনি চেয়েছেন। এই বৈশিষ্ট্য দেখাতে গিয়ে তুলনীয় ও সদৃশ ভাব ও উক্তি চয়ন, নানা সমালোচকের মন্তব্য গ্রহণ ও উদ্ধৃত করতে তাঁর ক্লান্তি নেই। এ ধরনের ভাবানুযায়ী উক্তি কখনো কখনো দুরাক্রষ্ট মনে হয়েছে, সে কথা স্বীকার করি। যেমন, ১০০ পৃষ্ঠায় ‘হনুমদ্বাবু সংবাদ’ আলোচনায় রবীন্দ্রনাথের ‘আমরা সবাই রাজা আমাদের এই রাজার রাজত্বে’ গানটির উদ্ধৃতি না দিলেও হয়তো হত। তেমনি ‘অবকাশ-রঞ্জন’র কথা বলতে গিয়ে বায়রনের কথা মনে পড়ে যাওয়ায় ২৪৩ পৃষ্ঠায় কিরণধন চট্টোপাধ্যায়ের একটি অনুবাদ-কবিতার উদ্ধৃতি আকস্মিক। ৩৭ পৃষ্ঠায় গ্রন্থকার বলেছেন ‘বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গেও না, রবীন্দ্রনাথের সঙ্গেও না—নাট্যশৈলীর সঙ্গে এদেশের চিন্তার মিল নেই। তবু সংক্ষেপে মনুষ্যত্বের সামান্য সঙ্গ্রহের আদর্শগত ভাবনা ভাবতে গেলে তাঁর আয়ুর্কাল আর মতামতের উল্লেখ এখানে অপ্রাসঙ্গিক হবে না।’ এর পরেই নাট্যশৈলীর জীবনী ও রচনার আলোচনা কতকটা অপ্রাসঙ্গিক এবং অনাবশ্যক। সন-তারিখ উল্লেখের ব্যাপারে গ্রন্থকার অতিশয় মনোযোগী। যখনই যা উদ্ধৃত বা সংকলন করেছেন তাঁর উৎসনির্দেশ করেছেন। এ অভ্যাস আদর্শ-সম্মত। তবে প্রধানত লেখকের আলোচনা বিষয়-বিশ্লেষণেই আবদ্ধ, তারিখ বা তথ্য নির্ণয় জাতীয় ঐতিহাসিক গবেষণায় নিবদ্ধ নয়। এইজন্য কোনো কোনো ক্ষেত্রে কিছু অসতর্কতা থেকে গিয়েছে। ৬৭ পৃষ্ঠায় তিনি রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়কে বঙ্কিম-সমালোচিত ‘মানসবিকাশের’ গ্রন্থকার মনে করেছেন। এই ভুলের সূত্রপাত হয় মমতলাল ঘোষের রাজকৃষ্ণের জীবনীতে। বস্তুত দীনেশচরণ বসু ছিলেন এই কাব্যের লেখক। ১২৯ পৃষ্ঠায় যে তিনটি ইংরেজি প্রবন্ধের উল্লেখ করেছেন, তাঁর প্রথমটির প্রকাশকাল প্রকাশস্থানে ভুল আছে। The Study of Hindu Philosophy প্রবন্ধটির বক্তব্য সম্বন্ধে লেখকের মন্তব্য খুবই সংক্ষিপ্ত। এতে ‘স্বদেশের এবং স্বজাতির ইতিহাস অনুসন্ধানের ব্যগ্রতা’ ছিল না, ছিল পাশ্চাত্য দর্শনের সঙ্গে হিন্দু দর্শনের দৃষ্টিভঙ্গিগত তুলনা এবং হিন্দু দর্শনকে আধুনিক পদ্ধতিতে কিভাবে পড়া যেতে পারে সে সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রস্তাব। বস্তুত মধ্যযুগীয় হিন্দু দর্শনের উপযোগিতা

বিষয়েই তিনি সন্দেহান ছিলেন। বঙ্কিম-মানসের বিচারে তাঁর এই মনোভাবের নিশ্চয়ই স্ফুট আছে। যাই হোক সমালোচ্য বইতে এ রকম অনবধানতা সামান্যই।

‘বঙ্কিমসাহিত্য-পাঠ’ সাহিত্যকে পাঠাই—মূল্যনির্ধারণ-প্রয়াস নয়। এই বইয়ের অধ্যায়ের নামকরণ-রীতিতেই তা বোঝা যায়; আদি কথা, লঘু প্রবন্ধের গুরু ইঙ্গিত, গুরু প্রবন্ধের দ্বিতীয় পর্ব, পটুললেখক ও কবি, কথাসাহিত্যের ধারা (প্রথম পর্ব), কথাসাহিত্যের ধারাবশান, শেষ কথা। এই বিবরণাত্মক আলোচনা আরও ব্যাপকতা অর্জন করেছে বিভিন্ন সময়ে সমালোচকেরা যত বই লিখেছেন, সম্ভবত তার সব কয়খানার অবতারণায়। সবিনয়ে বলি, এদের মধ্যে সবাই উল্লেখযোগ্য বা উদ্ভূতিযোগ্য নন। এর মধ্যে আর-একটু বিচার থাকলে ভালো হত। কিন্তু এ কথা অবগু স্বীকার করি লেখক শুধু বঙ্কিমসাহিত্যের সঙ্গেই নয়, বঙ্কিম সমালোচনা-সাহিত্যের সঙ্গেও পাঠকদের পরিচয় করিয়ে দিয়েছেন। বঙ্কিমচন্দ্র সম্বন্ধে যাবতীয় তথ্যের আহরণে বইখানি প্রায় একটি কোষগ্রন্থে পরিণত হয়েছে।

বঙ্কিমচন্দ্র সম্বন্ধে এ পর্যন্ত বেশ কয়েকখানি ভালো বই লেখা হয়েছে। হরপ্রসাদবাবুর বইখানা তাদের মধ্যে কিঞ্চিৎ স্বতন্ত্র। এই বইয়ের মতো ব্যাপক কোনো বইকেই বলা যায় না। এই প্রসঙ্গে অবগুই শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার দত্তগুপ্তের বইটি স্মরণীয়। বইটি উৎকৃষ্ট কিন্তু হরপ্রসাদবাবুর বইটি আলোচনায় ব্যাপক। হরপ্রসাদবাবু বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতি শ্রদ্ধাশীল। অজস্র উদ্ভূতি দ্বারা তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের মৌলিকত্ব এবং অগ্রগামিত্ব ফুটিয়ে তুলেছেন। এত উদ্ভূতির অবগু প্রয়োজন ছিল না, অনেক জায়গায় রেফারেন্স মাত্রই যথেষ্ট ছিল। বাংলা দেশের আধুনিক সাংস্কৃতিক ইতিহাসে বঙ্কিমচন্দ্রের স্থান ও দান সম্বন্ধে নানা বিপরীত মত আছে। কিন্তু এই সব মতে আগবার আগে বঙ্কিমচন্দ্রের রচনা যে উত্তমরূপে অধ্যয়ন করা দরকার, হরপ্রসাদবাবুর এই গ্রন্থরচনায় সেই বিশ্বাসই প্রেরণা দিয়েছে। যে-সব স্থল বিতর্কের সৃষ্টি করেছে, সে-সব ক্ষেত্রে তাঁর সাবধানতা লক্ষণীয়। দৃষ্টান্তস্বরূপ, ১৮৮৫তে বঙ্কিম-রবীন্দ্রের বিতর্কের উল্লেখ করা যেতে পারে। রবীন্দ্রনাথ জীবনস্মৃতিতে বলেছেন—

‘সেই লড়ায়ের উত্তেজনার মধ্যে বঙ্কিমবাবুর সঙ্গে আমার একটা বিরোধের সৃষ্টি হইয়াছিল। তখনকার ভারতী ও প্রচারে তাহার ইতিহাস রহিয়াছে; তাহার বিস্তারিত আলোচনা এখানে অনাবশ্যক। এই বিরোধের অবসানে বঙ্কিমবাবু আমাকে যে একখানি পত্র লিখিয়াছিলেন আমার দুর্ভাগ্যক্রমে তাহা হারাইয়া গিয়াছে—যদি থাকিত তবে পাঠকেরা দেখিতে পাইতেন, বঙ্কিমবাবু কেমন সম্পূর্ণ ক্ষমার সহিত এই বিরোধের কাঁটাটুকু উৎপাটন করিয়া ফেলিয়াছিলেন।’

এই বিরোধের ইতিহাস রচনা করতে গেলে সাধু সমালোচকেরা সোজাহুজি কোনো পক্ষ অবলম্বন করবেন না। তাঁর কাজ হচ্ছে এই বিরোধের ভাবগত ও ঐতিহাসিক পটভূমি বিশ্লেষণ করে বোঝানো। বাংলা দেশের নতুন চিন্তাভঙ্গির সঙ্গে এর ঘনিষ্ঠ যোগ আছে। এ বিরোধ ব্রাহ্ম ও হিন্দু আদর্শের বিরোধ নয়। শ্রীযুক্ত প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় এই বিরোধকে ব্রাহ্ম-হিন্দু আদর্শের দিক দিয়েই ব্যাখ্যা করেছেন। সরলাদেবীর সাক্ষ্য অনুসারে যিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর নাকি বঙ্কিমের মতের সমর্থক ছিলেন (দ্রষ্টব্য ‘জীবনের ঝরাপাতা’ পৃ ৩৫)। হরপ্রসাদবাবু প্রভাতকুমারের মন্তব্য উদ্ভূত করেছেন ১৯৯ এবং ২০০ পৃষ্ঠায়। কিন্তু প্রভাতকুমারের মন্তব্যে বঙ্কিমচন্দ্রের মনোভাব এবং আদর্শ সবটুকু প্রকাশ পায়নি। হরপ্রসাদবাবু বঙ্কিমচন্দ্রের বক্তব্য সম্পূর্ণ উদ্ভূত করে দেওয়ায় পাঠকেরা নিজেরাই মত গঠন করতে পারবেন। হরপ্রসাদবাবু কোনো

মন্তব্য বা সিদ্ধান্ত করেন নি। বঙ্কিমচন্দ্র সম্বন্ধে যে-সব ধারণা আজকাল চলে আসছে তার অনেকটাই অপ্রচুর তথ্যের দ্বারা বিভ্রান্ত। এই বইখানি সে দিক থেকে পাঠকের কাছে অজস্র তথ্য মেলে ধরেছে।

এই স্ববৃহৎ গ্রন্থের তিন শো পৃষ্ঠাই বঙ্কিমের উপন্যাসের আলোচনায় পূর্ণ। এখানেও গ্রন্থকার বঙ্কিমকে ‘নীতিবাদী’ বা তদনুরূপ কোনো লেবেল এঁটে না দিয়ে তাঁর উপন্যাসের কলারূপটিই বোঝাবার চেষ্টা করেছেন। যে-পদ্ধতিতে তিনি আলোচনা করেছেন তার বৈশিষ্ট্য এই যে গল্পটি ধারাবাহিক পরিচ্ছেদক্রমে পুনর্বার্ণিত হলেও সঙ্গে সঙ্গে প্লট-রচনাকৌশল, চরিত্রবিকাশ, ভাষা ও বর্ণনানৈপুণ্য দেখিয়ে যাওয়া হয়। শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই রীতিতেই উপন্যাস-আলোচনার প্রবর্তন করেছিলেন। হরপ্রসাদবাবুর আলোচনা কোনো কোনো ক্ষেত্রে সারাংশ-বর্ণনার ধার ঘেঁষে গিয়েছে। কিন্তু এই পদ্ধতিতে সম্ভবত সেটা অনিবার্ণ। এই রীতিতে তত্ত্বের দিকে না গিয়ে বিশুদ্ধ শিল্পগুণটিই উদ্ঘাটিত হয় সন্দেহ নেই। বিষয়বস্তুর উপসংহার-অন্তচ্ছেদ সম্পর্কে তাঁর অভিমত উদ্ঘূত করলেই লেখকের সমালোচনারীতি বুঝতে পারা যাবে—

‘এই শেষ কথাটিতে এ উপন্যাসের সমাজ-কল্যাণ সম্পর্কিত উদ্দেশ্যচেতনা একটু বিশেষভাবে উচ্চারিত হয়েছে। কিন্তু উপন্যাসে পাত্র-পাত্রীর জীবনভিজ্ঞতার মধ্য দিয়েই এ কথা তিনি বেশ জোরের সঙ্গে বলেছেন; অতএব, এই অন্তিম মন্তব্যটি বাহ্যিক তো বটেই,—তা ছাড়া স্বজনধর্মী এই রচনার রসেরও কতকটা বিঘ্ন বলে মনে হয়। বোধহয় তিনি তাঁর সিদ্ধান্ত সম্বন্ধে পাঠকের কাছে কোনো অনির্দিষ্টতা রাখতে চান নি। পাপের প্রতি শুধু তাঁর সহজ বিতৃষ্ণা ছিল [কথাটা অধ্যাপক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের] বললেও তাঁর আসল মনোভাব ঠিক-ঠিক বলা হয় না। সংসারে সংকীর্ণ ব্যক্তিষার্থ চেতনার তিনি ছিলেন সম্পূর্ণ প্রতিবাদী। তাঁর এই বিমুখতা তাঁর শিল্পী হিসেবে তাঁর সক্রিয়তারই উদাহরণ।’—পৃ ৪০৪।

বঙ্কিমচন্দ্রের চরিত্র-কল্পনা ও ঘটনা-সংস্থাপন সেকালে ও একালে নানা সমালোচককেই নানা মন্তব্য করতে প্রণোদিত করেছে। হরপ্রসাদবাবু সমালোচকদের মতামত নিবদ্ধ করেছেন। তিনি অনেক কোতূহলোদ্দীপক প্রশ্নের অবতারণা করেছেন। বঙ্কিম-উপন্যাসের পরিচ্ছেদের প্রারম্ভে উদ্ঘৃতিস্বরূপের আলাচনাটি উপভোগ্য। সম্যাসৌচরিত্রের শ্রেণীভাগ, বঙ্কিমের কতকগুলি প্রিয় প্রসঙ্গ—এই সব অপেক্ষাকৃত অল্প আলোচিত বিষয়ে লেখকের মনোযোগ এবং চিন্তা পাঠকের সাধুবাদ আকর্ষণ করবে। পূর্ণকল্পিত ধারণা নিয়ে উপন্যাসবিচারে প্রবৃত্ত না হয়ে বিশুদ্ধ সাহিত্যোপভোগনীতি দিয়ে তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস পাঠ করেছেন। আজকালকার নানা ইজ্জৎ-প্রভাবিত সমালোচনায় এই অমুরাগ দুর্লভ।

ভবতোষ দত্ত

বিজ্ঞানাচার্য সত্যেন্দ্রনাথ বসুর সপ্ততিতম জন্মদিবস : শ্রদ্ধাঞ্জলি । অধ্যাপক এস. এন. বসু ৭০তম জন্মদিবস উৎসব সমিতি, কলিকাতা । মূল্য এক টাকা ।

অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ বসু । মনোরঞ্জন গুপ্ত । গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় অ্যাণ্ড সন্স, কলিকাতা ৬ । মূল্য দুই টাকা পঞ্চাশ পয়সা ।

বিজ্ঞানাচার্য সত্যেন্দ্রনাথ বসু । রবীন বন্দ্যোপাধ্যায় । শ্রীভূমি পাবলিশিং কোম্পানী, কলিকাতা । মূল্য তিন টাকা পঞ্চাশ পয়সা ।

যে তিনটি বইএর আলোচনা এখানে করা হচ্ছে, বোসের জীবনী ও কার্যকলাপের পরিচয়দানই তাদের মুখ্য উদ্দেশ্য । কোনোটির কাহিনীই বিশেষ দীর্ঘ নয় । তাই কোথাও প্রাক্-বোস যুগের বিজ্ঞানের নব-জাগরণের ইতিহাসের বিশেষ বিবৃতি নেই । সেখানে উল্লেখ নেই কেন ও কেমন করে শাসকগোষ্ঠী বাধ্য হয়েছিলেন নতুন বিজ্ঞানের বীজ বাংলার বুকে বপন করতে, বোস বা তাঁর ঠিক পূর্ববর্তীদের অভ্যুত্থানের হেতু কোথায় ।

একদিকে শাসকগোষ্ঠীর মধ্য থেকে নবসভ্যতার দূরদৃষ্টিসম্পন্ন অল্প সংখ্যক দূতের প্রাদুর্ভাব : কেরী, মাক্, ইয়েট্‌স্, ইস্ট, মার্শম্যান, হালে ইত্যাদি ; এঁদের দীর্ঘকালের প্রচেষ্টা কতটা ফলবতী হয়েছিল বাংলা দেশে বিজ্ঞানের প্রাথমিক সোপান স্থাপনে ? আর সেই সাফল্যের কারণই বা কী ? কেমন করে পাশ্চাত্য বিজ্ঞান পতিত জমিতে সার্থকভাবে আবাদ করতে সক্ষম হল ?

পরবর্তীকালের ইতিহাস রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী, জগদানন্দ রায়, সুরেশচন্দ্র সমাজপতি প্রভৃতির প্রচেষ্টার কাহিনী : কেমন করে বিজ্ঞানকে সহজ করে সরল ভাষায় সাধারণের সামনে তুলে ধরা যায় । বাংলা-ভাষার দ্রুত বিকাশ এই মহতী প্রচেষ্টাকে কতটা সার্থক করে তুলতে সহায়তা করেছে ?

এইসব নানান প্রশ্নের সঙ্গে কি বিংশ শতাব্দীর বাংলার বিজ্ঞানের বিকাশের কোনো সম্পর্ক নেই ? কোনো ঐতিহাসিক কি এই সম্পর্ক অস্বীকার করতে পারেন ? বাংলার বিজ্ঞান-জগতে নব আলোড়নের গভীর প্রভাব পরবর্তীকালে কী আকারে প্রকাশ পেল এবং তারই পরিপ্রেক্ষিতে বোসের জীবনী রচনা সার্থক ও শিক্ষাপ্রদ হল ? বাংলার ইতিহাস, বাংলার বুকে জীবনের জোয়ার-ভাঁটা, যে বিশাল-আয়তন সুন্দর পট দিয়েছে, জীবনী-রচয়িতারা তারই ভিত্তিতে জীবনী-চিত্রাঙ্কণে কেন পেছপা হবেন ? অবশ্য রবীন বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখনী বিশ্লেষণের পথ ধরার প্রয়াস পেয়েছে ; তাই আংশিকভাবে সাফল্য অর্জনও করেছে আশাহুরূপ হতে । মনোরঞ্জন গুপ্তের বইএর সম্বন্ধে এ কথা বলতে পারলে সুবিধা হত । অবশ্য ছোটো জীবনীই, এক অর্থে, একে অস্ত্রের পরিপূরক ।

ছোটো লেখনীই জীবনী-চিত্রাঙ্কণে একই ধরনের কয়েকটি দোষে দুই । যে ধরনের অভিযোগ উপস্থাপন করার কথা হচ্ছে তা জীবনী-রচয়িতাদের রচনাকে ততটা ক্ষতিগ্রস্ত করে না । তবে যাদের জ্ঞান এই জীবনীর অবতারণা তাদের উপর এইসব দোষাবলীর প্রভাব পরিমেয় হতে পারে । অভিযোগ আরও স্পষ্টতর করা যেতে পারে । অর্থাৎ, মাহুষ-সত্যেন্দ্রনাথ কী ধরনের দৈনন্দিন অভিজ্ঞতার মধ্য থেকে মাহুষের দুর্লভ গুণাবলী আহরণ করতে পেরেছেন তার বিশদ প্রকাশ নেই । অতীতকালে, বিজ্ঞানী বোস মাহুষ তো বটেই । তাই তাঁর সমকালীন সামাজিক কাঠামোর মাহুষের স্বভাবজ নানা দুর্বলতার হাত

থেকে যে তিনি রেহাই পান নি, এ কথা অস্বীকার করা যায় না। বিজ্ঞানী বোসের বিকাশ যে নানান মানুষস্বলভ দোষ-গুণের সংমিশ্রণে তার কথা কে উল্লেখ করবে? তরুণ অনভিজ্ঞ অহুস্কারানীর দলকে কার্যকরীভাবে, সত্যাকারের মানব-স্বলভ পথে, উদ্বুদ্ধ করতে হলে প্রয়োজন সত্যোক্তনাথের সামগ্রিক বিশ্লেষণ। শুধু মাত্র গুণ নয়; শুধু মাত্র কীর্তি নয়।

কোন জীবন-দর্শনের কোন দিক থেকে বোসের কার্যকলাপের যথার্থ ও উপযুক্ত বিশ্লেষণ করা সম্ভবপর তার আভাস থাকলে ভালো হত। বোসের জীবন কর্মস্বল। সেখানে নানা গুরু ঘটনা আছে যা তর্কাতীত নয়। সেইসব ঘটনার সঠিক তর্কমূলক অবতারণা উত্তর-বোস যুগের মানুষকেও নানা উপায়ে সহায়তা করতে পারে। উদাহরণ স্বরূপ মাতৃভাষায় শিক্ষাদানের বিষয় সংক্ষেপে উত্থাপন করা যেতে পারে। যথাসম্ভব অল্প আয়াসে বিজ্ঞানের মৌলিক কথা দেশের লোকের কাছে নিয়ে যাওয়ার রাস্তা সেই ভাষায় শিক্ষাদান, যে ভাষায় মানুষ শিশুকাল থেকে ভাবতে শেখে, যে ভাষায় জীবনকে চিনতে শেখে, যে ভাষায় প্রকৃতির সঙ্গে আলাপ-পরিচয় করতে শেখে। সেই ভাষারই অপর এক নাম মাতৃভাষা। এই সত্য বাংলার অনেক মনস্বী অনেক আগেই উপলব্ধি করেছেন। বোসের দীর্ঘকালব্যাপী প্রচেষ্টা এই সত্যকে চিনতে সহায়তা করেছে; এই সত্যকে দেশের লোকের আরও কাছে নিয়ে এসেছে।

আগেই উল্লেখ করা হয়েছে যে জীবনী দুইটির কিছু ক্রটি আছে যা উপেক্ষা করা যেতে পারে। কিন্তু শ্রদ্ধাঞ্জলির বেলায় তারাই নতুন ও গুরু তাৎপর্য লাভ করে। এ কথা নিঃসন্দেহে বলা যায় যে শ্রদ্ধাঞ্জলির একটি বিশেষ উদ্দেশ্য হল বাংলার বাইরে বিদগ্ধ সমাজে নিজের বক্তব্য পরিবেশন করা। সুতরাং এটা অত্যাশা নয় যে সেখানে খুঁটিনাটি ব্যাপারেও উত্তোক্তারা যত্ববান হবার চেষ্টা করবেন।

বোসের বিভিন্ন প্রবন্ধের প্রকাশবর্ষ সাধারণতঃ সঠিক নয়। শুধু তাই না। Hydrogen atomএর লেখা প্রবন্ধে উল্লেখ করা হয়েছে Paper on Hydrogenation বলে (দ্রষ্টব্য পৃষ্ঠা 10 লাইন 17)। বলবিজ্ঞান Horpolhode রূপান্তরিত হয়েছে Horopolbadeএ (পৃ: 10, লাইন 21)। পাউলির ব্যাতিরিক্ত নীতির প্রকাশবর্ষ দেওয়া হয়েছে 1915 (পৃ 8, শেষ লাইন)। ফলে প্রবন্ধলেখকের বক্তব্য বিকৃত হয়েছে ও অবাস্তব মনে হবে। আবার পাঠকরা যখন দেখবেন যে তথাকথিত বোসনরা বিভিন্ন ফোটনদেরও সমষ্টি (“different kinds of photons,” পৃ 18, লাইন 7), তখন তাঁরা যতটা চিন্তিত হয়ে পড়বেন তাই হবে তাঁদের জ্ঞানের মাপকাঠি।

সব কিছু মিলিয়ে ‘শ্রদ্ধাঞ্জলি’ যখন বিদগ্ধজনের কাছে গিয়ে পড়বে তখন আশঙ্কা হয় পাঠকরা দেশের, বিশেষ করে বিজ্ঞানসেবীদের, সম্বন্ধে কি ধারণা পোষণ করতে শুরু করবেন। সে ধারণা সম্বন্ধে এখানে বিশদভাবে বলা নিম্প্রয়োজন। শুধু উল্লেখ করা যায় যে সেই অন্ধকারেও আংশিক আলোর আভাস পাওয়া যাবে। এই আলোকসম্পাত করেছে মূলতঃ বোসের কিছু স্বরচিত প্রবন্ধ-সংকলন, যদিও বোসের বিখ্যাত মৌলিক প্রবন্ধ এখানে স্থান পায় নি।

পূর্ণাংশু রায়

সম্পাদকের নিবেদন

রজনীকান্তের প্রথম বই ‘বাণী’ বের হয় ১৯০২ সালে, এবং এর আট বৎসর পরে, ১৯১০ সালে, মাৎ প্রয়তাল্লিশ বৎসর বয়সে রজনীকান্তের মৃত্যু হয়। “রজনীকান্তের কাস্তপদাবলী কেবল সংগীত”— ‘বাণী’ গ্রন্থের সংক্ষিপ্ত ভূমিকায় এই কথা বলে অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় মহাশয় সাধারণের কাছে রজনীকান্তের পরিচয় দেন। সেই পরিচয়ে অবিলম্বেই তিনি সর্বত্র পরিচিত হয়ে ওঠেন এবং সেই পরিচয়ে আজও তিনি পরিচিত। কিন্তু বাণীর সাধনা করার বা সংগীতসাধনা করার স্বযোগ তাঁর জীবনে বেশি দিন হয় নি। কিন্তু ওই স্বল্প সময়ের মধ্যে তিনি যা রচনা করেছেন দেশবাসী তার মর্ম মনেপ্রাণে গ্রহণ করতে পেরেছেন কেবলমাত্র এই জন্তেই যে রজনীকান্ত ছিলেন হৃদয়বান্ কবি।

তাঁর জন্মশতবার্ষিক উপলক্ষে তাঁকে নূতন করে জানবার ও নূতন করে পাবার জন্তে এই সংখ্যার রজনীকান্ত সম্বন্ধে কয়েকটি আলোচনা এবং সেই সঙ্গে ইন্দিরাদেবী চৌধুরানী-কৃত রজনীকান্তের দুটি গানের স্বরলিপি প্রকাশ করা হল।

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে রজনীকান্তের পরিচয় ঘটে কি ভাবে তার বিবরণ জানা যায় রজনীকান্তের দ্বিতীয় মৃত্যুবার্ষিক সভায় অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় মহাশয়ের ভাষণ থেকে ; সে ভাষণটি এই সংখ্যায় মুদ্রণ করা হল, এবং সেইসঙ্গে অতীত বিবরণও দেওয়া হল।

এই বৎসর বিদেশী কবি উইলিয়ম বাটলার ইয়েটস’এর জন্মশতবর্ষ পূর্ণ হল। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে ইয়েটস’এর অন্তরঙ্গতার কথা সর্বজনবিদিত। আমরা এই সংখ্যায় ইয়েটস’এর সম্বন্ধে আলোচনা প্রকাশ করে তাঁর প্রতিও আমাদের শতবার্ষিক নমস্কার নিবেদন করলাম।

স্বীকৃতি

রবীন্দ্রনাথকে লিখিত রজনীকান্ত সেনের পত্র শান্তিনিকেতন রবীন্দ্রভবন-সংগ্রহ থেকে প্রাপ্ত।

রজনীকান্ত সেনের একটি চিত্র 'অমৃত' গ্রন্থের পাণ্ডুলিপি কবির জ্যেষ্ঠপুত্র শ্রীশচীন্দ্রনাথ সেনের এবং অপর-চিত্রটি কনিষ্ঠ পুত্রবধূ শ্রীমনোরমা দেবীর সৌজন্তে প্রাপ্ত।

ইয়েটস্‌'এর চিত্র ব্রিটিশ ইনফরমেশন সার্ভিসেস্‌'এর সৌজন্তে প্রাপ্ত।

রাজনৈতিক সাহিত্য

আত্মচরিত ॥ জওহরলাল নেহরু ॥ চতুর্থ মূদ্রণ ॥ ১২.০০

বিশ্ব-ইতিহাস প্রসঙ্গ ॥ জওহরলাল নেহরু ॥ দ্বিতীয় মূদ্রণ ॥ ১৫.০০

ভারতে মাউণ্টব্যাটেন ॥ অ্যালান ক্যাম্বেল জনসন ॥ তৃতীয় মূদ্রণ ॥ ৮.০০

আজাদ হিন্দ ফৌজের সংগে ॥ ডাঃ সত্যেন্দ্রনাথ বসু ॥ ২.৫০

রবীন্দ্র-সম্পর্কিত রচনা

জাতীয় আন্দোলনে রবীন্দ্রনাথ ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ পঞ্চম মূদ্রণ ॥ ২.৫০

রবীন্দ্র-মানসের উৎস সন্ধানে ॥ শচীন্দ্রনাথ অধিকারী ॥ ৩.৫০

জীবন চরিত

বিবেকানন্দ চরিত ॥ সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার ॥ একাদশ মূদ্রণ ॥ ৬.০০

শ্রীগোরাঙ্গ ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ দ্বিতীয় মূদ্রণ ॥ ৩.০০

চার্লস চ্যাপলিন ॥ আর. জে. মিনি ॥ ৫.০০

বিবিধ প্রসঙ্গ

চিন্ময় বঙ্গ ॥ আচার্য ক্ষিতিমোহন সেন ॥ তৃতীয় মূদ্রণ ॥ ৪.০০

ক্ষয়িষ্ণু হিন্দু ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ চতুর্থ মূদ্রণ ॥ ৪.০০

রমণীয় রচনা

চণক সংহিতা ॥ কালিদাস রায় ॥ ৩.৫০

সম্পাদকের বৈঠকে ॥ সাগরময় ঘোষ ॥ পরিবর্ধিত সংস্করণ ॥ ৬.০০

ইন্দ্রজিতের আসর ॥ হীরেন্দ্রনাথ দত্ত ॥ ৩.০০

ঠগী ॥ শ্রীপান্থ ॥ দ্বিতীয় মূদ্রণ ॥ ৫.০০

শিবঠাকুরের আপন দেশে ॥ রাণু সান্যাল ॥ ৪.০০

অভিযান - কাহিনী

নন্দকান্ত নন্দাঘড়ি ॥ গৌরকিশোর ঘোষ ॥ দ্বিতীয় মূদ্রণ ॥ ৫.০০

রহস্যময় রূপকুণ্ড ॥ বীরেন্দ্রনাথ সরকার ॥ দ্বিতীয় মূদ্রণ ॥ ৩.৫০

এভারেস্ট ডায়েরী ॥ ক্যাপ্টেন সুধাংশু কুমার দাস ॥ ৯.০০

খেলাধুলা

ফুটবলের আইনকানুন ॥ মৃকুল দত্ত ॥ দ্বিতীয় মূদ্রণ ॥ ৫.০০

নট আউট ॥ শঙ্করীপ্রসাদ বসু ॥ ৬.০০

কবিতা

অর্ঘ্য ॥ সরলাবালা সরকার ॥ ৩.০০

সুদর ও সুদর্ভি ॥ সুধানন্দ চট্টোপাধ্যায় ॥ ৩.০০

আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড



৫ চিন্তামণি দাস লেন : কলকাতা ৯

জগদীশ ভট্টাচার্য-রচিত রবীন্দ্রনাথ ও সজনীকান্ত

রবীন্দ্রনাথের শেষজীবন এবং আধুনিক বাংলা সাহিত্যের একটি গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়
আধুনিক বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রবিদ্রোহ এবং রবীন্দ্রাহুসরণের
অনাবিষ্কৃত তথ্যসমৃদ্ধ চমকপ্রদ ইতিহাস।

এই গ্রন্থে আধুনিক সাহিত্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের চল্লিশখানি পত্র উদ্ধৃত হয়েছে।

শীঘ্রই প্রকাশিত হবে।

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা

যোগেশচন্দ্র বাগল

উনবিংশ শতাব্দীর গোড়া হইতে পাশ্চাত্য সভ্যতার সংঘর্ষে বাংলাদেশে যে নূতন শিক্ষা, সংস্কৃতি ও সভ্যতা গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহার বর্তমান ও ভবিষ্যৎ রূপ ঠিকমত বঝিতে হইলে সেই সংঘর্ষের সত্য ইতিহাস জানা একান্ত প্রয়োজন। শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র বাগল উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের বাংলাদেশের শিক্ষা ও সংস্কৃতি বিস্তারের ইতিহাস লইয়া দীর্ঘকাল গবেষণা করিয়াছেন। 'উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা' তাঁহার সেই বহু আয়াসসাধ্য গবেষণার ফল। এই পুস্তকে বাংলাদেশের কয়েকজন হিতৈষী বাম্বব ও কয়েকজন কৃতী বাঙালী সম্ভানের জীবনী ও কীর্তি-কাহিনীর মধ্য দিয়া উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের বাংলার শিক্ষা, সংস্কৃতি ও সভ্যতার ইতিহাস ধারাবাহিক ভাবে বিবৃত হইয়াছে।

দাম দশ টাকা।

প্রবোধেন্দ্রনাথ ঠাকুরের

দশকুমার চরিত

দণ্ডীর মহাশত্রুর অন্ত্যবাদ। প্রাচীন যুগের উচ্ছ্বল ও উজ্জ্বল সমাজের এবং দুরভাৱতা খলতা ব্যক্তিচারিতায় মগ্ন রাজপরিবারের চিত্র। বিকারগ্রস্ত অতীত সমাজের চির-উজ্জ্বল আলো। দাম চার টাকা।

ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের

শরৎ-পরিচয়

শরৎ-জীবনের বহু অজ্ঞাত তথ্যের খুঁটিনাটি সমেত শরৎচন্দ্রের অখপাঠ্য জীবনী। শরৎচন্দ্রের পত্রাবলীর সঙ্গে যুক্ত 'শরৎ-পরিচয়' সাহিত্য রসিকের পক্ষে তথ্যবহুল নির্ভরযোগ্য বই। দাম সাড়ে তিন টাকা।

স্ববোধকুমার চক্রবর্তীর

রম্যাণি বীক্ষা

দক্ষিণ-ভারতের হৃদয়স্থত্ৰ জমজ-কাহিনী। অসংখ্য চিত্রে শোভিত, রেখিত বীধাই ত্রিধর্ষ জ্যাকটে মনোহর গ্রন্থ। রবীন্দ্র পুরস্কারপ্রাপ্ত বিখ্যাত বই। দাম আট টাকা।

যোগেশচন্দ্র বাগলের

বিদ্যাসাগর-পরিচয়

বিদ্যাসাগর সম্পর্কে যশস্বী লেখকের প্রামাণ্য জীবনীগ্রন্থ। শরৎ-পরিসরে বিদ্যাসাগরের বিরাট জীবন ও অনন্তসাধারণ প্রতিভার নির্ভরযোগ্য আলোচনা। দাম দু টাকা।

উপেন্দ্রনাথ সেনের

মহারাজা নন্দকুমার

মহারাজা নন্দকুমারের অস্বাভাবিক জীবনের উপর নূতন আলোকপাত করেছেন লেখক। একখানি তথ্যবহুল নির্ভরযোগ্য জীবনচরিত। দাম এক টাকা।

হুশীল রায়ের

আলেখ্যদর্শন

কালিদাসের 'মেঘদূত' খণ্ডকাব্যের মর্মকথা উদ্ঘাটিত হয়েছে নিপুণ কথাসিল্পীর অপূর্ণ গল্পরূপে। মেঘদূতের সম্পূর্ণ নূতন ভাবরূপ। দাম আড়াই টাকা।

রঞ্জন পাবলিশিং হাউস : ৫৭ ইন্ড বিপ্লাস রোড, কলিকাতা ৩৭

আপনার যদি থাকে র‍্যালে সাইকেল— গর্বে মাটিতে পা পড়বে না

হ্যাঁ, সাইকেল হ'ল র‍্যালে ! যেমনি চলন, তেমনি গড়ন । চড়ে গেলে লোকে
তাকিয়ে দেখে । হবে না ? দুনিয়ার সবচেয়ে নামী সাইকেল । র‍্যালের
কদরই আলাদা । যার র‍্যালে থাকে, তার খাতির বেশী হয় । র‍্যালে যদি
আপনার বাহন হয়, গর্বে আপনারও মাটিতে পা পড়বে না ।



র‍্যালে

ভারতের সর্বাধুনিক সাইকেল

কারখানায় সেন-র‍্যালের তৈরী



॥ প্রমথনাথ বিশী ॥

রবীন্দ্রসরগী	১০৮
রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্প	৫৮
রবীন্দ্র-কাব্যপ্রবাহ	১ম ৫৮, ২য় ৪৮

॥ ডঃ হরেন্দ্রনাথ দাসগুপ্ত ॥

রবিদীপিতা	৫০০
কাব্যবিচার	৩৮
সাহিত্য-পরিচয়	৪০০

॥ বিশ্বপতি চৌধুরী ॥

কাব্যে রবীন্দ্রনাথ	৩০০
কথাসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ	৩০০

॥ ডঃ শুভাংশু মুখোপাধ্যায় ॥

রবীন্দ্রকাব্যের পুনর্বিচার	৬০০
----------------------------	-----

॥ ডঃ তারাপদ মুখোপাধ্যায় ॥

আধুনিক বাংলা কাব্য	৬০০
--------------------	-----

॥ সাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায় ॥

কাব্যসাহিত্যের ধারা	৪০০
---------------------	-----

॥ ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত ॥

টলষ্টয় গান্ধী রবীন্দ্রনাথ	৫৮
----------------------------	----

॥ নির্মলকুমারী মহলানবিশ ॥

বাইশে শ্রাবণ	৬৮
--------------	----

কবির সঙ্গে দাক্ষিণাত্যে	৩৮
-------------------------	----

॥ শচীন্দ্রনাথ অধিকারী ॥

পল্লীর মানুষ রবীন্দ্রনাথ	৩৮
--------------------------	----

সহজ মানুষ রবীন্দ্রনাথ	৩৮
-----------------------	----

॥ ডঃ বিজ্ঞানবিহারী ভট্টাচার্য ॥

প্রভাতরবি	৪০০
-----------	-----

মিত্র ও ঘোষ : কলিকাতা ১২



॥ সম্প্রতি প্রকাশিত ॥

শাপমোচন

সম্পূর্ণ নাটক ও তার অন্তর্ভুক্ত উনত্রিশটি গানের
স্বরলিপি। মূল্য ৩.০০

আনুষ্ঠানিক সংগীত

উৎসবে আনন্দে, শোকে সান্ধনায়, পারিবারিক
ও সামাজিক নানা উপলক্ষে রবীন্দ্রনাথের এই
পঁচিশটি গান গীত হয়ে থাকে। মূল্য ২.৫০

গীতিচর্চা খণ্ড ১

বিভিন্ন পর্ষায় থেকে নির্বাচিত প্রথমশিক্ষার্থীদের
উপযোগী তাল-লয় নির্দেশ-সহ ত্রিশটি গানের
স্বরলিপি সংকলন। মূল্য ২.৫০

স্বরবিতান-সূচীপত্র

স্বরবিতানের ৫২টি খণ্ডের বর্ণানুক্রমিক ও খণ্ড-
অনুযায়ী সূচী। রবীন্দ্রসংগীত-শিক্ষার্থীদের পক্ষে
অপরিস্রব। মূল্য ০.৭০

রবীন্দ্রসংগীতের সমুদয় স্বরলিপি স্বরবিতান
গ্রন্থমালার বিভিন্ন খণ্ডে যথোচিত পর্ষায়ে
প্রকাশিত হচ্ছে। এ পর্যন্ত ৫২টি খণ্ড প্রকাশিত
হয়েছে। পত্র লিখলে পূর্ণ বিবরণ পাঠানো হয়।

বিশ্বভারত

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

পশ্চিমবঙ্গের অর্থনীতিতে খাদি এবং গ্রামীণ-শিল্পের একটি বিশিষ্ট ভূমিকা রয়েছে। নিম্নে ১৯৬৪-৬৫ সালের তথ্যভিত্তিক প্রগতির বিবরণী দেওয়া হল।

	খাদি	গ্রামীণ-শিল্প
আর্থিক সাহায্য	১৬,৬৪,৫৭৪ টাকা	২৩,৬২,৮৪৫ টাকা
উৎপাদিত দ্রব্যের মূল্য	১,০০,১৮,০০০ টাকা	৮৮,৩৬,৭৩০ টাকা
বিক্রীত দ্রব্যের মূল্য	১,৩১,৪৮,০০০ টাকা	৫৪,৮১,৩৭৯ টাকা
কর্মসংস্থান	২৮,৭৬৯ জন	৪৩,৬২৭ জন

৯১টি খাদি ও ৫১২টি গ্রামীণ-শিল্পে নিযুক্ত শিল্পীদের সমবায় সমিতি ও দাতব্য সংস্থা এবং দূরতম গ্রামাঞ্চলে অবস্থিত তাদের কেন্দ্র মারফত পশ্চিমবঙ্গের দীনতম ব্যক্তিটির সেবায় নিয়োজিত সংবিধিবদ্ধ প্রতিষ্ঠান।

পশ্চিমবঙ্গ খাদি ও গ্রামীণ-শিল্প পর্ষৎ

পি-৮, হাইড লেন। কলিকাতা-১২

ছুটির পড়া ছোটদের বই

এবার পুজোয় আপনার ছেলেমেয়েদের একটি উপহারপত্র দিন।
রঙ-বেরঙের ছবিওয়ালা বাংলা, হিন্দী, উর্দু, ইংরেজি নানা ধরনের
বইয়ের মধ্যে থেকে সে তার খুশিমত বই বেছে নিক।

ছোটদের জন্য একটি বই

মেঘনাদ সাহা : কমলেশ রায় ২'০০

নির্বাচিত শারদীয় সংখ্যাও পাওয়া যায়।

মনীষা



গ্রন্থালয় প্রাইভেট লিমিটেড
৪/৩ বি, বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রীট
কলিকাতা-১২

বিশ্বভারতী গবেষণা গ্রন্থমালা

ক্ষিতিমোহন সেন শাস্ত্রী

প্রাচীন ভারতে নারী ২০০০

প্রাচীন ভারতে নারীর অবস্থা ও অধিকার
সম্বন্ধে শাস্ত্র-প্রমাণযোগে বিস্তৃত আলোচনা।

শ্রীস্বথময় শাস্ত্রী সপ্ততীর্থ

জৈমিনীয় গ্রামমালাবিস্তারঃ ৫৫০

মহাভারতের সমাজ। ২য় সং ১২০০

মহাভারত ভারতীয় সভ্যতার নিত্যকালের
ইতিহাস। মহাভারতকার মানুষকে মানুষ
রূপেই দেখিয়াছেন, দেবত্রে উন্নীত করেন
নাই। এই গ্রন্থে মহাভারতের সময়কার
সত্য ও অবিকৃত সামাজিক চিত্র অঙ্কিত।

শ্রীনগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

রাজশেখর ও কাব্যমীমাংসা ১২০০

কৃতবিদ্য নাট্যকার ও স্বরসিক-সাহিত্য
আলোচক রাজশেখরের জীবন-চরিত।

শ্রীচিন্তরঞ্জন দেব ও

শ্রীবাসুদেব মাইতি

রবীন্দ্র-রচনা-কোষ

প্রথম খণ্ড : প্রথম পর্ব ৬৫০

প্রথম খণ্ড : দ্বিতীয় পর্ব ৭০০

রবীন্দ্র-সাহিত্য ও জীবনী সম্পর্কিত সকল
প্রকার তথ্য এই গ্রন্থে সংকলিত হইয়াছে।
এই পঞ্জীপুস্তক রবীন্দ্র-সাহিত্যের অমূল্য
পাঠক এবং গবেষকবর্গের পক্ষে বিশেষ
প্রয়োজনীয়।

প্রবোধচন্দ্র বাগচী-সম্পাদিত

সাহিত্যপ্রকাশিকা ১ম খণ্ড ১০০০

শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল সম্পাদিত কবি
দৌলত কাজির 'সত্য ময়না ও লোর
চন্দ্রাণী' এবং শ্রীস্বথময় মুখোপাধ্যায়
সম্পাদিত 'বাংলার নাথ-সাহিত্য' এই খণ্ডে
প্রকাশিত।

শ্রীপঞ্চানন মণ্ডল সম্পাদিত

সাহিত্যপ্রকাশিকা ২য় খণ্ড ৬০০

শ্রীরূপগোস্থামীর 'ভক্তিরসামৃতসিন্ধু' গ্রন্থের
রসময় দাস-কৃত ভাবানুবাদ 'শ্রীকৃষ্ণ-
ভক্তিবল্লী'র আদর্শ পুঁথি। শ্রীভূগেশচন্দ্র
বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত।

সাহিত্যপ্রকাশিকা ৩য় খণ্ড ৮০০

এই খণ্ডে নবাবিকৃত বাহুনাথের ধর্মপুরণ ও
রামাই পণ্ডিতের অনাঙ্কের পুঁথি মুদ্রিত।

সাহিত্যপ্রকাশিকা ৪র্থ খণ্ড ১৫০০

এই খণ্ডে হরিদেবের রায়মঙ্গল ও শীতলা-
মঙ্গল বিশেষ ভাবে আলোচিত।

চিঠিপত্রে সমাজচিত্র ২য় খণ্ড ১৫০০

বিশ্বভারতী-সংগ্রহ হইতে ৪৫০ ও বিভিন্ন
সংগ্রহের ১৮২, মোট ৬৩২ খানি চিঠিপত্র
দলিল-দস্তাবেজের সংকলনগ্রন্থ।

গোর্থ-বিজয় ৫০০

নাথসম্প্রদায় সম্পর্কে অপূর্ব গ্রন্থ।

পুঁথি-পরিচয় প্রথম খণ্ড ১০০০

দ্বিতীয় খণ্ড ১৫০০ তৃতীয় খণ্ড ১৭০০
বিশ্বভারতী কর্তৃক সংগৃহীত পুঁথির বিবরণী।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

॥ সম্প্রতি প্রকাশিত হয়েছে ॥

প্রমোদ্র মিত্রের কাব্য-সংগ্রহ

অথবা কিম্বদ

এই সংকলনের প্রতিটি কবিতা এমন যা' চেতনাকে স্পন্দিত দীপ্ত করে, অনুভবকে গাঢ় স্পষ্ট করে, পাঠকের কবিতাগুকে যা' জাগায়, বাজায়। মূল্য : ৩'৫০।

বন্দনা গুপ্তের ব্রহ্ম-কাহিনী

দ্বীপমালার দেশে

কালাপানির বেশ আত্মমানের অভুলনীয় প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ও সেখানকার অধিবাসী ও আদিবাসীদের জীবনযাত্রার অন্তরঙ্গ আলোচনা। মূল্য : ৩'০০।

বিষ্ণু দেবের কাব্য-সংকলন

একুশ বাইশ

লেখকের কবি-জীবনের মধ্যপর্ধায়ে রচিত পাঁচখানি কাব্যগ্রন্থ ও কয়েকটি নতুন কবিতার এক অনবদ্য সংগ্রহ। মূল্য : ৮'০০।

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের কাব্য-সংগ্রহ

আজন্ম স্মরণ

যে সব কবিতার রসাবাস আশ্রয়কাল ধরে অন্নান ও মধুর থাকবে, এমনই চৌত্রিশটি কবিতার অভূতপূর্ব সংকলন। মূল্য : ৩'০০।

মনীন্দ্রলাল বসুর উপাঙ্গ

এষণা

একদা যে লেখক 'রমলা' লিখে বাঙালী পাঠকের হৃদয় জয় করেছিলেন, তা'ইই নতুন উপাঙ্গ 'এষণা'। জনৈক মধ্যবয়সী ব্যক্তির সচেতন মনের আয়নায় প্রতিফলিত একটি দিনের আশ-আকাঙ্ক্ষা, আনন্দ-বেদনার অপরাপ আলোচনা। মূল্য : ২'৫০।

সুলেখা গল্প সংকলন

'সুলেখা' ছোট গল্প প্রতিযোগিতা'য় পুরস্কার-প্রাপ্ত ও অংশ-গ্রহণকারী পঁচিশজন তরুণ গল্পকারের রচনার সংকলন। সাম্প্রতিক কালের ছোট গল্পের ধারা নিরূপণে এই গ্রন্থটির মূল্য নিঃসন্দেহে অপরিমোম। মূল্য : ৬'০০।

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিঃ ॥ ১৪ বঙ্কিম চাট্জো স্ট্রীট ; কলিকাতা-১২



মি-১

টুথ পেস্ট

একমাত্র
ডেন্টাল ক্রীম
যাতে নিম্নের
হিতকর গুণাবলীর
সঙ্গে যুক্ত হয়েছে
'মুগোরাইড' প্রভৃতি
বহুবিধ আধুনিক
ভেষজ

এর প্রচুর ফেনা দাঁত
সাদা ঝকঝকে করে আর
মুখে আনে মধুগন্ধময় স্নিগ্ধতা।

দি ক্যালকাটা কেমিক্যাল কোং লিঃ

সম্প্রতি প্রকাশিত

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

কবিতাবলী

সংস্কৃত পালি প্রাকৃত থেকে তথা ভারতের বিভিন্ন প্রাদেশিক ভাষা থেকে অনূদিত বা রূপান্তরিত রবীন্দ্রনাথের প্রকীর্ণ কবিতাবলী— নানা মুদ্রিত গ্রন্থ, সাময়িকপত্র ও পাণ্ডুলিপি থেকে মূল-সহ এই গ্রন্থে একত্র সমাহৃত হয়েছে। রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত চিত্র, রবীন্দ্র-প্রতিকৃতি ও পাণ্ডুলিপি-চিত্রাবলী সংবলিত। মূল্য ৭'০০ টাকা।

থাপছাড়া

“সহজ কথায় লিখতে আমায় कह যে,
সহজ কথা যায় না লেখা সহজে।”

—মুখবন্ধ : থাপছাড়া।

সহজ কথায় লেখা ১২৪টি কবিতার সংকলন। রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক অঙ্কিত রঙিন ছবি ও রেখাচিত্রে ভূষিত। দীর্ঘকাল পরে মুদ্রিত পরিবর্ধিত সংস্করণ।
মূল্য ১২'০০ টাকা

রবীন্দ্ররচনাবলী • খণ্ড ২৭

পূর্ব-প্রকাশিত ২৬টি খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত হয়নি এরূপ রবীন্দ্র-রচনা
এই নূতন খণ্ডে সংকলিত।

মূল্য কাগজের মলাট ১০'০০ : রেস্তোনে বাঁধাই ১৩'০০

পূর্বে-প্রকাশিত ২৬টি খণ্ডও পাওয়া যায়।

২৭ খণ্ডের সম্পূর্ণ সেটের মূল্য

কাগজের মলাট ২৪৭'০০ : রেস্তোনে বাঁধাই ৩২৯'০০

অচলিত সংগ্রহ দুই খণ্ডের মূল্য

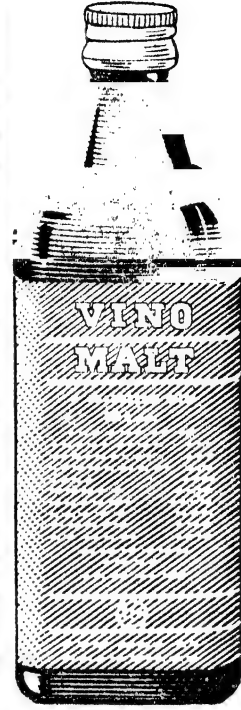
কাগজের মলাট ১৮'০০ : রেস্তোনে বাঁধাই ২৪'০০

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা-৭

স্বাস্থ্য ও শক্তির উৎস...

এমন সময় আসে যখন আপনার দৈনন্দিন খাওয়া
দেহের সব প্রয়োজন পূরণ হয় না। তখন আপনাকে
পুষ্টির টনিকের উপর নির্ভর করতে হয়।
রোগান্তিক দুর্বলতা, অতিরিক্ত পরিশ্রম, বা অন্য
যে কোন কারণেই অবসন্ন বোধ করেন না কেন
ভাইনো-মল্ট আপনার স্বাভাবিক শক্তি ফিরিয়ে
আনতে সহায়ক হবে। সুনির্বাচিত উপাদানে
সমৃদ্ধ **ভাইনো-মল্ট** ক্ষুধাবৃদ্ধিকরে, পরিপাকক্রিয়ায়
সাহায্য করে এবং দ্রুত স্বাস্থ্যের উন্নতি ও শক্তি
বৃদ্ধি করে।



ভাইনো মল্ট

প্রাগোচ্ছল টনিক



বেঙ্গল
ইমিউনিটির
তৈরী

T.C.P./B.I.B

বাঙলার শ্রেষ্ঠতম ও সর্বাধিক প্রচারিত

বর্তমান বাঙলা ও বাঙালীর মুখপ

সর্বজনসমাদৃত

॥ মাসিক বসুমতী ॥

সম্পাদক : প্রাণতোষ ঘটক

গোহক হোন! বিজ্ঞাপন দিন! অম্বকে পড়তে বলুন!

সোনার বাঙলার সোনার কাব্য কৃত্তিবাসী রামায়ণ অসংখ্য বহুবর্ণ চিত্র মূল্য আট টাকা	শ্রীমৎ কৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামী কৃত ভক্তগণের কণ্ঠহার, ভুলসীমালা সমূহ শ্রীশ্রীচৈতন্যচরিতামৃত মূল্য চারি টাকা	আর্যকীর্তির অক্ষয় ভাণ্ডার কাশীদাসী মহাভারত সরঞ্জিত চিত্রের সমাবেশে পূর্ণ কাশীরাম দাসের জীবনী সহ ১ম ৬, ২য় ৬
ভক্তির মঙ্গলিকানী—প্রেমের অলকানন্দা বর্ণপেয়ে হৃৎকলিত দেবেন্দ্র বহু বিরচিত শ্রীকৃষ্ণ মূল্য পনেরো টাকা	শ্রীজয়দেব গোস্বামী বিরচিত শ্রীগীতগোবিন্দম্ ভক্তজন-মনোলোভী হৃদাধারা মূল্য দুই টাকা	শ্রীশ্রীরাধাকৃষ্ণের অপ্রাকৃত প্রেমলীলা শ্রীলাল গোস্বামীর বিদ্যকামাধব (টাকা সহ) মূল্য তিন টাকা

মহাকবি কালিদাসের গ্রন্থাবলী

পণ্ডিত রাজেন্দ্রনাথ বিদ্যাভূষণ কৃত বঙ্গানুবাদ ও মূল সহ
রঘুবংশ : মালবিকাগ্নিমিত্র : কতুসংহার : শূঙ্গার-তিলক :
পুষ্পবাণবিলাস : শূঙ্গার রসাতিক : কুমার-সম্ভব : নলোদয় :
মেঘদূত : শকুন্তলা : বিক্রমোর্ধ্বশী : অশ্বমেধ : দ্বাত্রিংশৎ-
পুত্তলিকা : কালিদাস-প্রশস্তি। তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ।

প্রতি খণ্ড তিন টাকা

মহাকবি সেকুঙ্গীয়ারের গ্রন্থাবলী

ম্যাকবেথ : মনের মতন : এটনি ক্লিওপেট্রা : রোমিও
জুলিয়েট : ভেরোনার ভ্রতঃস্বপ্ন : জুলিয়াশ সিজার :
ওথেলো : মার্চেন্ট অব ভেনিস : মেজার ফর মেজার :
সিথেলন : কিং লিয়র : টুয়েলফথ নাইট।

দুই খণ্ডে। প্রতি খণ্ড আড়াই টাকা

স্বর্গীয় মহাত্মা কালীপ্রসন্ন সিংহ কর্তৃক

মূল সংস্কৃত হইতে বাংলা ভাষায় অনূদিত

মহাভারত

১ম, ২য় ও ৩য় প্রতি খণ্ড ৮, ৪র্থ খণ্ড ৬

প্রসিদ্ধ নাট্যকার ও দ্বিধিকারী অভিনেতা

যোগেশচন্দ্র চৌধুরীর গ্রন্থাবলী

নন্দরাগীর সংসার : রাবণ : পরিণীতা : সীতা :
বিষ্ণুপ্রিয়া : মহামায়া চর ও পূর্ণিমা মিলন।
দুই খণ্ডে সম্পূর্ণ। প্রতি খণ্ড দুই টাকা মাত্র।

সাহিত্যসম্রাট, বন্দেমাতরম্ মন্ত্রের স্বর্ষি

বঙ্কিমচন্দ্রের গ্রন্থাবলী

সমগ্র সাহিত্য :: সমগ্র উপন্যাস

তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ :: তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ

প্রতি খণ্ড মূল্য দুই টাকা

বঙ্কিম-উপন্যাসের নাট্যরূপ

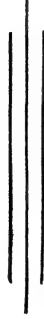
চন্দ্রশেখর ২, রাজসিংহ ১, দেবী চৌধুরাণী ১,
সীতারাম ১, কপালকুণ্ডলা ১, ইন্দিরা ও
কমলাকান্ত ১, কৃষ্ণকান্তের উইল ১,
প্রত্যেকটি অভিনয় উপযোগী।

পাঠাগার ও লাইব্রেরীর জন্য বিশেষ ব্যবস্থা। পুস্তক বিক্রেতাদের জন্য শতকরা কুড়ি টাকা কমিশন।

পুস্তক তালিকার জন্য পত্র লিখুন। ভি পি অর্ডারের সঙ্গে অর্ধেক মূল্য অগ্রিম প্রেরণীয়।

• দি বসুমতী প্রাইভেট লিমিটেড ॥ কলিকাতা-১২ •

WITH THE BEST COMPLIMENTS OF



BRITISH ELECTRICAL & PUMPS PRIVATE LIMITED

Regd. Office :

1-1B, MISSION ROW,

CALCUTTA - 1

Head Office :

4, DALHOUSIE SQ. EAST,

TELEGRAMS :

'BHOWMKAL (C)'

TELEPHONES :

22-7826, 27 & 28

বিশ্বাদ্যাসংগ্রহ

॥ সম্প্রতি প্রকাশিত গ্রন্থ ॥

ডক্টর তারাপদ মুখোপাধ্যায়

ডক্টর অধাংশুকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

চর্যাগীতি

ভূমিকম্প

প্রাচীন বাংলাভাষার মূল্যবান দলিল চর্যাগীতির
পুথি, ভাষা এবং লিপি সম্বন্ধে কিছু অতুমান,
কিছু প্রমাণ এবং কিছু জ্ঞাত তথ্য। বহু পুথিচিত্র
ও অক্ষরচিত্র সংবলিত।

মূল্য ১'০০ টাকা। সচিত্র।

ভূমিকম্পের প্রকৃতি, মাত্রা-বিভাগ, কেন্দ্র, উপকেন্দ্র
ও সমকম্পন-রেখা, ভূমিকম্প-মাপক যন্ত্র ও
ভূমিকম্পের মানমন্দির, তরঙ্গ ও তাহাদের গতি-
বেগ প্রভৃতি বিবিধ বিষয়ের তথ্যপূর্ণ আলোচনা।

মূল্য ১'০০ টাকা।

বিজ্ঞার বহু বিস্তীর্ণ ধারার সঙ্গে শিক্ষিত-মনের যোগসাধনের উদ্দেশ্যে বিশ্ববিজ্ঞাসংগ্রহ গ্রন্থমালার
প্রকাশ। অর্থনীতি ইতিহাস শিক্ষা সাহিত্য সমাজ দর্শন ধর্ম বিজ্ঞান প্রভৃতি বিবিধ বিষয়ে
এ পর্যন্ত ১৩১ খানি গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে। পত্র দিলে বিস্তৃত বিবরণ পাঠানো হবে।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

প্রাতরুণ ও উন্নয়নের জন্য জাতির সেবায়—



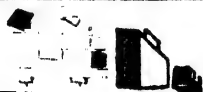
দম্পদ সংরক্ষণ করুন। অপরিহার্য
হ'লেই শুধু ভ্রমণ করবেন। সহজ
নির্দেশগুলি পালন করে শ্রমশক্তি
বঁচান।



টেনের গতিরোধে প্রতিরক্ষা
প্রচেষ্টা বাধাপ্রাপ্ত হয়। অপরিহার্য
না হলে টেনের শিকল টানবেন না।



আগাম টিকিট কিনলে শেষ মুহূর্তের
উষেগের হাত থেকে রেহাই পাওয়া
যায়।



অল্প মাল বান্ধেই বেশী জায়গা।



লাইন দিলে টিকিট ক্রয়ে বা প্রবেশদ্বারে
টিকিট প্রদর্শনে অনেক সুবিধা হয়।



স্টেশন ভবন পরিষ্কার রাখুন।
জাতির স্বাস্থ্যের গুরুত্ব অনেক।

জাতির দুর্বার অগ্রগতির সঙ্গে সমান তালে...



পূর্ব রেলওয়ে

THE WEST BENGAL PROVINCIAL CO-OPERATIVE BANK LIMITED

(Established 1918).

24 A, Waterloo Street, Calcutta-1

PHONES: 23-8491 & 92.

Gram: PROVBANK.

PAID-UP CAPITAL	Over Rs. 93 lakhs*
WORKING FUNDS	Rs. 12.23 crores
RESERVE & OTHER FUNDS	Rs. 2.90 crores
GOVERNMENT SECURITIES	Rs. 1.71 crores

* *SHARES* held by the Government of West Bengal—Rs. 15 lakhs.

Normal Banking Business transacted for the public.

—: DEPOSIT RATES :—

Savings Bank Account	4% P.A.
Deposit Fixed up to 14 days	NIL.
" " 15 days to 45 days	1½% P.A.
" " 46 days to 90 days	3% P.A.
" " 91 days & over but less than 6 months	5% P.A.
" " 6 months & over but less than 12 months	5½% P.A.
" " 12 months & over but less than 24 months	6% P.A.
" " 24 months & over but less than 36 months	6¼% P.A.
Reserve Fund Deposit of Co-operative Societies	6¼% P.A.

BRANCH : 28-A, Shyama Prasad Mukherjee Road,
Calcutta-25

N. N. Kar, M.A.
Manager.

B. Majumdar
Chairman.

N. Sen Gupta, (Jt. Registrar,
Co-operative Societies,
West Bengal) Secretary.

ওরিয়েণ্টের গ্রন্থ-সম্ভার

॥ রবীন্দ্র-গ্রন্থে কয়েকটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ ॥

ডক্টর স্বরেশচন্দ্র মৈত্র	ডক্টর তারকনাথ বোষ		
বাংলা কবিতার নবজন্ম	১৫'০০ রবীন্দ্রনাথের ধর্মচিন্তা	৫'০০	
রেণু মিত্র	ভূমিকা : ডক্টর হরকুমার সেন		
রবীন্দ্র-ছন্দ	৫'০০ প্রথমনাথ বিশী		
ভূমিকা : ডক্টর শশীভূষণ দাশগুপ্ত	রবীন্দ্রনাট্যপ্রবাহ : পূর্ণাঙ্ক	১৫'০০	
হৃদীরচন্দ্র কর	রবীন্দ্র-বিচিত্রা	৫'৫০	
শান্তিনিকেতনের শিক্ষা ও সাধনা	১০'০০ নানা-রুকম	৬'০০	
জনগণের রবীন্দ্রনাথ	১০'০০ ডক্টর উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য		
শান্তিনিকেতন-প্রসঙ্গ	১৫'০০ রবীন্দ্র-নাট্য-পরিক্রমা	১২'০০	
কবিকথা	৩'৫০ রবীন্দ্র-কাব্য-পরিক্রমা	২৫'০০	
প্রতিভা গুপ্ত	ডক্টর প্রণয়কুমার কুণ্ড		
শিক্ষাগুরু রবীন্দ্রনাথ	৬'০০ রবীন্দ্র-গীতিনাট্য ও নৃত্যনাট্য	১২'০০	
সমীরণ চট্টোপাধ্যায়	ভূমিকা : ডক্টর নীহাররঞ্জন রায়		
শারদোৎসব-দর্শন	২'০০ গৌরহন্দর গঙ্গোপাধ্যায়		
গুরু-দর্শন	২'৫০ আটপোরে রবীন্দ্রনাথ	৫'০০	
পুনশ্চেকবি রবীন্দ্রনাথ	৬'০০ মনোরঞ্জন গুপ্ত		
নন্দগোপাল সেনগুপ্ত	কাছের মানুষ রবীন্দ্রনাথ	৫'০০ রবীন্দ্র-চিত্রকলা	১২'০০
প্রহ্লাদকুমার প্রামাণিক	অধ্যাপক ভট্টাচার্য ও বহু		
শিক্ষাত্রী রবীন্দ্রনাথ	৮'০০ রাজা ও রানী পরিক্রমা	২'৫০	
॥ দুইটি উল্লেখযোগ্য ভান ॥			
ঋষি দাস	গিরিশচন্দ্র বিদ্যারত্ন		
আধুনিকী	৮'৫০ শব্দসার	১২'০০	
ভূমিকা : বিজয়কুমার ভট্টাচার্য	ভূমিকা : অধ্যাপক চিত্তাহরণ চক্রবর্তী		
আধুনিক বাংলা ভাষার সরল অভিধান।	বাংলা ভাষায় সংস্কৃত-বাংলা অভিধান।		

ওরিয়েণ্ট বুক কোম্পানি

সি ২৯-৩১ কলেজ স্ট্রিট মার্কেট। কলিকাতা-১২। ফোন ৩৪-৩৬৫৪

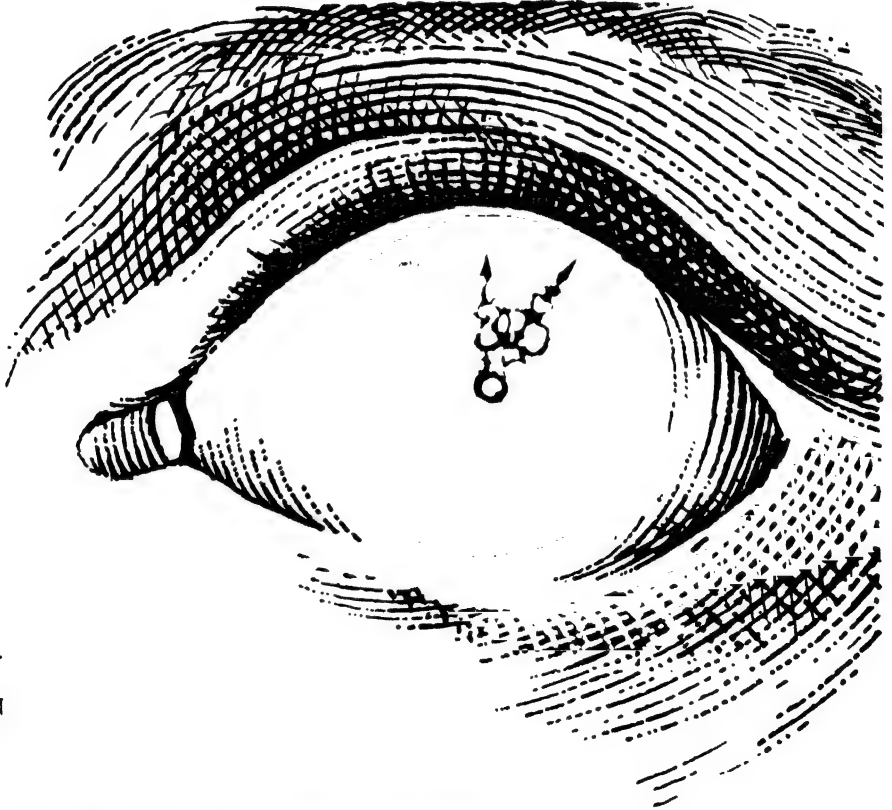
আমরা সামনে

ইস্কাব বাবস্থাপনা-সংক্রান্ত চিন্তাভাবনায় আগাম পরিকল্পনার কথা নিয়মিতভাবে যথেষ্ট সময় থাকতেই ভাবা হয়। এই কারণেই, ১৯৬০ সালে নির্দিষ্ট সময়ের আগেই আমরা ইস্পাত-পিণ্ডের উৎপাদন বছরে ১০ লক্ষ টনে তোলার দ্বিগুণিত সপ্তসারগের কর্মসূচী সম্পন্ন করতে পেরেছি।

আরও বেশী ইস্পাত উৎপাদন করার জন্য আবার দেশের ডাক এসেছে। তাই বছরে ২০ লক্ষ টন লক্ষ্যে পৌঁছুবার আর

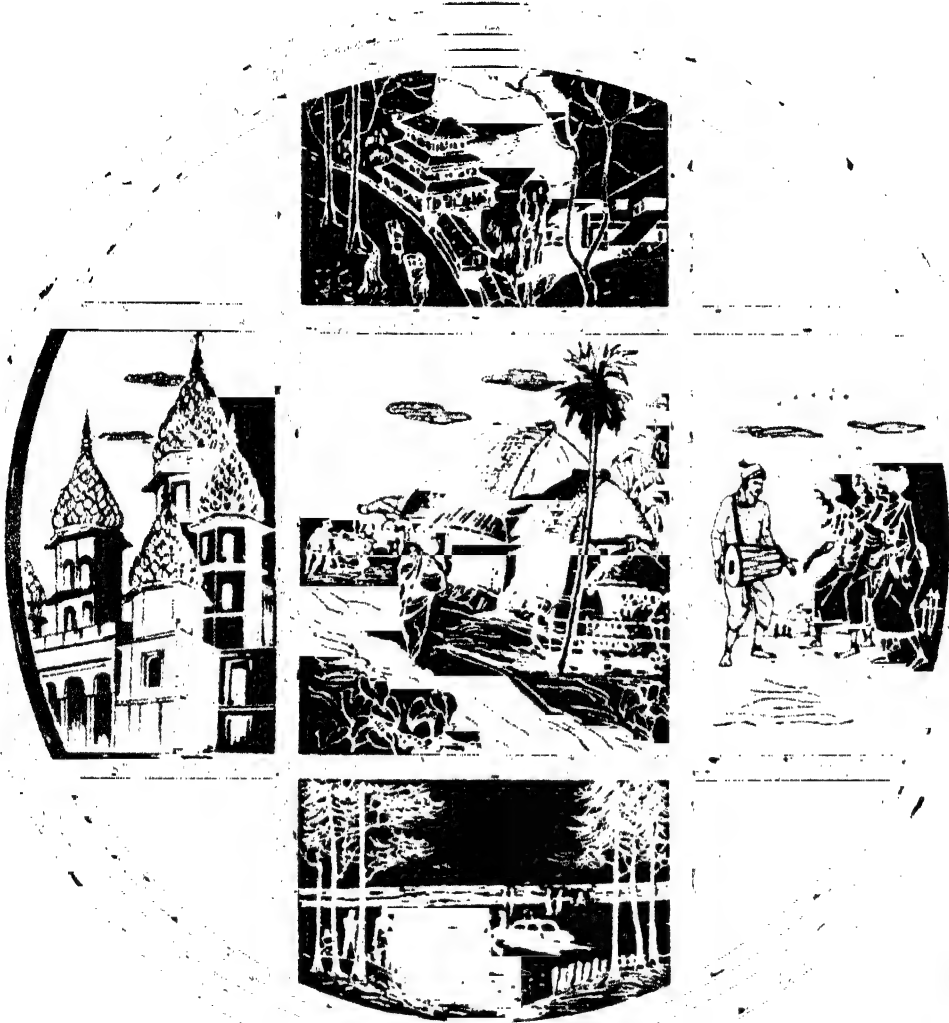
একটি সপ্তসারগের কর্মসূচী নিয়ে আবার আমরা কাজে নেমে পড়েছি। নিরবচ্ছিন্ন গবেষণা আর নতুন নতুন পদ্ধতির প্রয়োগে বার্নপুরের কারখানায় তৈরি হবে আরও ভাল লোহা, আরও বেশী ইস্পাত এবং ইস্পাতের আরও রকমারি জিনিস। প্রয়োজনমত নতুন যন্ত্রপাতি যোগ করে বার্নপুরের কাজে এমন সামঞ্জস্য আনা হবে যাতে নতুন কারখানা বসানোর তুলনায় ঢের কম লাগি করে বর্ধিত উৎপাদনলক্ষ্যে পৌঁছুনো যায়।

দেখে চলি



বাস্তব পরিকল্পনায়
এবং লক্ষ্যসাধনে
অবিচল
ইস্কা

দ্বি ইণ্ডিয়ান আয়রন অ্যান্ড স্টীল কোম্পানি লিমিটেড নার্সিং বাম মোড়ের অভ্যন্তর



০৩/৭৪:৩০৪ ৬৬২

শারদীয় আনন্দের মধ্যে পশ্চিমবাংলাকে চিনুন

পশ্চিম বাংলার বহু দর্শনীয় স্থান দেখার আদর্শ সময় আশ্বিনের বিস্তীর্ণ স্বচ্ছ অবকাশ। তখন প্রকৃতি আনন্দের অজস্র তার সরস সবুজের সোনা গলানো রৌদ্রে ঝলমল করে ওঠে। প্রকৃতির সাপে সাপে মানুষও আনন্দময় হয়ে ওঠে, প্রতিটি গৃহ হয় উৎসবে মুখর।

প্রকৃতি ও মানুষের সব-ভোলা আনন্দের মধ্যে বেরিয়ে পড়ুন, দেখুন ভগ্নাপুজায় দেশ জোড়া সমারোহ...ঝাড়বীথি-মণ্ডিত দীপার সবুজ সৈকত...দাঙ্কিলিঙে তুমারমৌলি হিমালয়ের শ্যানপাঙ্কিয়া...

ট্যুরিষ্ট ব্যুরো

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

৩২, ডালহৌসি স্টোর (ইট), কলিকাতা-১ টেলিফোন : ২৩-৮২৭১

ବର୍ଷ ୧୧ ମାସ ୩





লক্ষ লক্ষ প্রাণ একই সূত্রে গাঁথা ।

ছোট ছোট অসংখ্য স্রোতস্বিনী যেন বিরাট এক নদীতে গিয়ে মিলিত হচ্ছে ।

নানা ধর্ম ও নানা মতের লোক এই দেশে স্বাধীনভাবে
শান্তি ও সম্প্রীতিতে বাস করছেন । এই ঐক্যবদ্ধ সমাজ,
এই শান্তি ও সম্প্রীতি সর্বতোভাবে রক্ষা করা উচিত
এবং তার জন্য সংগ্রাম করতে হলেও তা বরণীয় ।
মনে রাখবেন যে ভারতের এই ঐক্যবদ্ধ সমাজে
আপনার মতো, আপনার প্রতিবেশীও সমান গুরুত্বপূর্ণ ।

এক মাত্রে দে শর
এক মাত্রে জনসমাজ

প্রতি মাসের স্মরণীয় ৭ই
৭ তারিখে আমাদের স্মৃতিভাষী অ্যাসোসিয়েটেড-এর
প্রকাশিত হয় প্রভৃতি

নরেন্দ্রনাথ বাগল জ্যোতিঃশাস্ত্রীর সুপ্রসিদ্ধ গ্রন্থ

ভারতে জ্যোতিষচর্চা ও কোষ্ঠীবিচারের সূত্রাবলী

পরিমার্জিত দ্বিতীয় সংস্করণ : বিপুল পরিবর্ধিত আকারে

প্রায় সহস্র পৃষ্ঠায় বাহির হইল

দাম : ত্রিশ টাকা

সভ্যতার সূর্য থেকে আজ পর্যন্ত পৃথিবীর নানা দেশে জ্যোতিষশাস্ত্র সম্বন্ধে কখন কী ধরণের কতটুকু গবেষণা হয়েছে, এবং তার ফলে জ্যোতিষ সম্পর্কে মানবজাতির চিন্তাধারা কতখানি প্রভাবিত হয়েছে—তার সঙ্গে ভারতীয় জ্যোতিষশাস্ত্রের যোগ কোথায় এবং কতখানি...প্রাচীন ব্যাবিলনীয়, মিশরীয়, কালদীয়, গ্রীক, আরবীয়, পারসিক, চৈনিক জ্যোতিষের সচিত্র পরিচয় এবং সৃষ্টিতত্ত্বের ক্রমবিকাশ, প্রকৃতি-পুরুষতত্ত্ব, অগ্নিবিজ্ঞান বা তত্ত্ব, চন্দ্রতত্ত্ব, সূর্যতত্ত্ব, দেহায়ু ও কর্মায়ু এবং মহাকাবি শেক্সপীয়রের নাটকে জ্যোতিষের প্রভাবের কথাও এ গ্রন্থে আছে।

ইহা ব্যতীত জ্যোতিষের সহিত ভাষার আন্তর্জাতিক আদান-প্রদান সম্পর্ক দেখান হইয়াছে।

গণিত-জ্যোতিষ, সঙ্গীত-জ্যোতিষ, তন্ত্র, ষটচক্র, ষড়বর্গ, দশবর্গ, দশপ্রাণ, জন্ম ও জন্মনিয়ন্ত্রণে জ্যোতিষজ্ঞানের প্রয়োগ, নক্ষত্র-জাতকের দ্বারা জাতকের বয়সানুযায়ী ঘটনাবলী, ফলিত-জ্যোতিষের গুরুমুখী সূত্রসমূহ পর্যালোচনা করে নতুন আলোকপাত করা হয়েছে।

শ্রেষ্ঠ ফলিত জ্যোতিষ গ্রন্থ ‘সর্বাথচিন্তামনি’ এ গ্রন্থের দ্বাদশ ভাববিচারে সম্পাদনাসহ সংযোজিত হয়েছে। জ্যোতিষ শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্য কোষ্ঠীবিচার, ভাবফুট ও দশাগণনা প্রভৃতির নানাবিধ সহজ সারণী (Table) এই গ্রন্থে আছে।

ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং প্রাইভেট লিঃ

৯৩ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭

সাহিত্যদর্পণ

মূল, রামচরণ ভট্টবাসীশ কৃত টীকা ও বঙ্গানুবাদ	২০'০০
—কেবল বঙ্গানুবাদ—বিদ্যানিধি ভট্টাচার্য-কৃত	১২'০০

অভিনয়দর্পণ

মূল, বঙ্গানুবাদ, মূত্রার ৬০টি চিত্র ও	
ডঃ স্নানকুমার ভট্টাচার্য কৃত ভূমিকা সহ—	১০'০০

ব্রহ্মসংহিতা

মূল, বঙ্গানুবাদ, শ্রীজীব গোস্বামী কৃত	
প্রাচীন টীকা ও তাহার তাৎপর্য সহ—	৩'৭৫

অমরকোষ

প্রতিশব্দ অভিধান—বিদ্যানিধি সম্পাদিত	৬'৫০
--------------------------------------	------

ডঃ স্বরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সংস্কৃত সাহিত্যে বাঙ্গালীর দান ২০'০০

ডঃ যোগেন্দ্রনাথ তর্কসাংখ্যবেদান্ততীর্থ

বেদের মন্ত্রভাগে অধ্যাত্মবিদ্যা ৪'৫০

ডঃ নারায়ণচন্দ্র ভট্টাচার্য

অথর্ববেদে ভারতীয় সংস্কৃতি ১২'৫০

ডঃ যোগেন্দ্রনাথ তর্কসাংখ্যবেদান্ততীর্থ

অদ্বৈতবাদে অবিচ্ছিন্নতা ১২'০০

VISHNUPURANA

Complete English translation with
notes by H. H. Wilson ... 60'00

SACRED BOOK OF THE EAST SERIES

Ed.—F. Maxmuller

Grihya Sutras (Rules of Vedic Domestic Ceremonies) 2 Vols.	40'00
Jaina Sutras 2 Vols.	40'00
Vedic Hymns 2 Vols.	40'00
Hymns of the Atharva Veda	20'00

Works of Romesh Chunder Dutt

Cultural Heritage of Bengal	12'00
Early Hindu Civilisation	14'50
B. C. 200 to B. C. 320	
Later Hindu Civilisation	14'50
A. D. 500 to A. D. 1200	

সংস্কৃত বুক ডিপো

২৮১ বিধানসভা কলিকাতা-৬

সাহিত্য প্রবন্ধ

কালিদাস রায়

সাহিত্য প্রসঙ্গ ৫

ডঃ স্বরেশচন্দ্র দাশগুপ্ত

কাব্যবিচার ৬

রবীন্দ্রোপিতা ৫০

সাহিত্য-পরিচয় ৪০

বিশ্বপতি চৌধুরী

কাব্যে রবীন্দ্রনাথ ৩০

কথাসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ ৩০

ডঃ শুভ্রাংশু মুখোপাধ্যায়

রবীন্দ্রকাব্যের পুনর্বিচার ৬০

ডঃ তারাপদ মুখোপাধ্যায়

আধুনিক বাংলা কাব্য ৬০

সাবিত্রী প্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়

কাব্যসাহিত্যের ধারা ৪০

ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত

ক্ষণ দর্শন ৪০ নিরীক্ষা ৪০

টলষ্টয় গান্ধী রবীন্দ্রনাথ ৫

ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়

ভারত সংস্কৃতি ৫০

চরিত্র সংগ্রহ ২০

পশ্চিমের যাত্রী ৫০

নির্মলকুমারী মহলানবিশ

বাইশে শ্রাবণ ৬

কবির সঙ্গে দাক্ষিণাত্যে ৩

শচীন্দ্রনাথ অধিকারী

পল্লীর মানুষ রবীন্দ্রনাথ ৩

সহজ মানুষ রবীন্দ্রনাথ ৩

ডঃ বিজনবিহারী ভট্টাচার্য

প্রভাতরবি ৪০

মিত্র ও ঘোষ : ১০ শ্রামাচরণ দে স্ট্রিট, কলি-১২

ফোন : ৩৪-৩৪২২, ৩৪-৮৭২১

● বাংলা সাহিত্য জগতে নবপত্রের দুটি অভিনব পরিকল্পনা ●

॥ কাব্য গ্রন্থমালা ॥

তিন দশকের তিন জন কবির পনেরটি করে নির্বাচিত কবিতা প্রতি সংকলনে প্রকাশিত হবে। কবিদের পরিচিতি ও কবিকর্মের আলোচনা এই সংকলনের অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

প্রথম খণ্ডে সংকলিত হবে প্রেমেন্দ্র মিত্র, নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, তরুণ সান্যাল।

সম্পাদনা : মনীন্দ্র রায়

প্রতি খণ্ডের দাম : তিন টাকা

॥ নাট্য গ্রন্থমালা ॥

নব্যরীতির প্রয়োজনা অভিনয়োপযোগী বিভিন্ন নাটক প্রকাশিত হবে। নাটকের সাথে আঙ্গিক ও নির্দেশনার সহায়ক সংকেত এই পরিকল্পনার বৈশিষ্ট্য।

প্রকাশিত হবে

সেতু বন্ধন : অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

দাম : তিন টাকা

সমুদ্র সন্ধান : মিহির সেন

দাম : তিন টাকা

ডাকবাংলার ডায়েরী

সুভাষ মুখোপাধ্যায়

ভ্রাম্যমান কবির পথপরিক্রমার চলমান ছন্দে অপরূপ তরঙ্গে উদ্বেল জীবন প্রবাহ। বাংলা সাহিত্যে এক বিশ্বয়কর অবদান।

দাম : আট টাকা

ভারতের নৃত্যকলা

গায়ত্রী চট্টোপাধ্যায়

বাংলা সাহিত্যে প্রথম প্রকাশিত নৃত্যকলার পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস। প্রতিষেধা নৃত্যশিল্পীর গবেষণা-মূলক এই অনন্য গ্রন্থ বিভিন্ন পত্রিকা ও নৃত্যগুরুগণ কর্তৃক পথিকৃতির সম্মানে স্বীকৃত। আর্টপ্রেস ও শতাধিক চিত্রসমৃদ্ধ শোভন সংস্করণ।

দাম : বারো টাকা

• অগ্ন্যাগ্নি বই •

সন্ধ্যা রাত্রি ভোর	কৃষ্ণ দত্ত	৮'০০
ইংলিশ চ্যানেল	কৃষ্ণ দত্ত	৭'০০
শেষ তিনদিন	মিহির সেন	৬'০০
অগ্নি নাম নরক	অজাতশত্রু	৭'০০
অপরিচিত অন্ধকারে ১ম অজাতশত্রু		৬'০০
অপরিচিত অন্ধকারে ২য় অজাতশত্রু		২'০০
পাখিরা পিঞ্জরে	বরেন গঙ্গোপাধ্যায়	৩'৫০
রুকমিণি বিবি	স্বধীর করণ	৩'০০

• ছোটদের বই •

প্রসূন বসু-র

লালু মহারাজ	৩'০০
পিনুর জন্মে	৩'০০
বগ্ন শিকারী	২'৫০
টনির স্বপ্ন	২'০০

নবপত্র প্রকাশন। ৫৯ পটুয়াটোলা লেন। কলিকাতা-৯। ফোন : ৩৪-৬৩১৩

সঞ্চয়ের অভ্যাস গড়ে তুলুন

- মাত্র ৫ টাকা দিয়ে সেভিংস ব্যাঙ্ক অ্যাকাউন্ট খুলতে পারেন
- শতকরা ৪ টাকা সুদ
- বছরে ২০০ বার ও সপ্তাহে যতবার খুশি টাকা তুলতে পারেন

আকর্ষণীয় ফিক্সড ডিপজিটের হার

ফিক্সড ডিপজিট

সুদ

৫০০০/- টাকার

৫০০০/- টাকার

নীচে

ও তদুর্ধ্ব

২১ দিন ও ততোধিক কিন্তু ৬ মাসের কম	...	৫.৫%	৫.৫%
৬ মাস " কিন্তু ১ বছরের কম	...	৫.৮%	৬ %
১ বছর " কিন্তু ২ বছরের কম	...	৬.১%	৬.৫%
২ বছর " কিন্তু ৩ বছরের কম	...	৬.৫%	৬.৮%
৩ বছর " কিন্তু ৫ বছরের কম	...	৬.৮%	৭ %
৫ বছর " কিন্তু ৭ বছরের কম	...	৭.১%	৭.৫%
৭ বছর " কিন্তু ৯ বছরের কম	...	৭.৫%	৭.৮%
৯ বছর এবং তদুর্ধ্ব	...	৭.৮%	৮ %

- সকল প্রকার ব্যাঙ্কিং কাজ করা হয় •

ইউনাইটেড ইণ্ডাস্ট্রিয়াল ব্যাঙ্ক লিমিটেড

রেজিস্টার্ড ও হেড অফিস : ৭, ওয়েলসলি প্লেস, কলিকাতা-১

স্মার ডি. এন. মিত্র, চেয়ারম্যান

শ্রী এন. এল. চ্যাটার্জী, জেনারেল ম্যানেজার

স্মারথ
ড্রইং এর
কালি

স্মারথ

প্রতিদিনের প্রয়োজনে

অ্যাভসল

অফিস
পেস্ট
ও গাম

স্মারথ

ফাউন্টেন পেন-এর
কালি

সিক্যুরিটি

সিলিং
ওয়াশ

স্মারথ

স্ট্যাম্প প্যাড

স্মারথ

ওয়ার্কস্ লিমিটেড

স্মারথ পার্ক, কলিকাতা-৩২

ডঃ অরুণকুমার মুখোপাধ্যায় (অধ্যাপক, প্রেসিডেন্সি কলেজ)

বাংলা সমালোচনার ইতিহাস

১৮৫১ থেকে ১৯৬৫ পর্যন্ত বাংলা সাহিত্য সমালোচনা যে যে পরিবর্তন বা যুগকটির দ্বারা প্রভাবিত ও নিয়ন্ত্রিত হতে হতে বর্তমান অবস্থায় উপনীত, এই গ্রন্থ তারই ধারাবাহিক ইতিহাস। বস্তুত এই জাতীয় গ্রন্থের পরিকল্পনা বাংলা দেশে এই প্রথম। বিশেষত যে-দেশে সমালোচনা একটি উপেক্ষিত শব্দ, নিরুপাধিক শ্রম,—সেই দেশে সাহিত্য-সমালোচনার ইতিহাস যে কত দীর্ঘ, জটিল ও আবর্তসংকুল এবং এই শ্রমে আমাদের সাহিত্যের সর্বাঙ্গের প্রাচুর্য সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব কত ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত ছিল, এই গ্রন্থ সেই ইতিহাসের বাণীবাহক।

বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ-প্রমথ চৌধুরী-মহিতলাল-স্বধীন্দ্রনাথ—এই নামাবলীর সঙ্গে প্রত্যেক যুগের সাহিত্যিক কখনও কখনও অগ্নে আর্ষিত হইয়াছে তার তথ্যসমৃদ্ধ বিশ্লেষণ এই গ্রন্থের প্রধান আকর্ষণ। বঙ্কিমচন্দ্রের নৈতিকবোধবদ্ধ সাহিত্য-চিন্তা কীভাবে রবীন্দ্রনাথের নান্দনিক বীক্ষায় রূপান্তরিত হয়, প্রমথ চৌধুরীকে কেন্দ্র করে কলাকৈবল্যবাদ বাঙালীর সাহিত্য জিজ্ঞাসায় কীভাবে দানা বেঁধে ওঠে এবং পরবর্তীকালে শিল্প যে জীবনের গূঢ় অন্তরায়—মোহিতলালের এই বিশ্বাসে আমাদের সাহিত্যিক পুনর্বীর কীভাবে পরিশোধনের পথ খোঁজে এবং ‘পরিচয়’ ও ‘কবিতা’ পত্রিকাকে কেন্দ্র করে দেহাত্মবাদী সাহিত্য সমালোচনার রীতি কীভাবে স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত ও বুদ্ধদেব বসুর মধ্যস্থতায় বাঙালী বিবেককে চিন্তাধিত করে তুলেছিল, দ্ব্যংকতাবজিত বুদ্ধ ভাষায় উষ্ণ মুখোপাধ্যায় তার ব্যাখ্যা করেছেন। বস্তুত তথ্য সংগ্রহ করেই লেখক তাঁর শ্রমশক্তিকে অবসিত করেন নি; তথ্যকে ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ করে, সমালোচনার নানা প্রবাহ অন্বেষণ ও অনুসরণ করে তিনি ঐতিহাসিকের যথোচিত কর্তব্য সাধন করেছেন।

—পনের টাকা

এই লেখকের দুইখানি মূল্যবান গ্রন্থ

রবীন্দ্র-মনীষা

বীরবল ও বাংলা সাহিত্য

জীবনের সঙ্গে সাহিত্যের কথা মিলিয়ে লেখক

বীরবলের ব্যঙ্গাতীক্ষা তীর্থক জীবনদর্শন ও বুদ্ধিপ্রধান

রবীন্দ্র-মনীষার এক সম্পূর্ণ-চিত্র এঁকেছেন।—পাঁচ টাকা। মননশীলতার সমগ্র বিশ্লেষণ। —চার টাকা।

জীবনানন্দ-স্বধীন্দ্রনাথ-অমিয় চক্রবর্তী-বুদ্ধদেব বসু-বিষ্ণু দে-সমর সেন ও স্বভাষ মুখোপাধ্যায়

এই সাতজন কবি সম্পর্কে শ্রীযুত রঞ্জিত সিংহের একখানি মূল্যবান আলোচনা গ্রন্থ

জ্ঞতি ও প্রতিজ্ঞতি

কথাভঙ্গীর সঙ্গে আধুনিক কবিতার আত্মার সম্পর্ক এই গ্রন্থে যে ভাবে বিশ্লেষিত, অল্প তার আভাস পর্যন্ত দুর্লভ।

—পাঁচ টাকা।

ডঃ জীবেন্দ্র সিংহরায়ের

আধুনিক বাংলা গীতিকবিতা

প্রজ্ঞা আর প্রাঞ্জলতার হৃদয় সমন্বয়ে বর্তমান গ্রন্থে লেখক ইউরোপীয় ওড-এর সৃষ্টি থেকে বর্তমান পরিণতি পর্যন্ত অতি হৃদয় ভাবে পথালোচনা করেছেন।

—আট টাকা।

ক্লাসিক প্রেস : ৩১এ, শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা : ক্লাসিক প্রেস

• কয়েকটি বিশিষ্ট সাম্প্রতিক প্রকাশন •

স্বাধীনচন্দ্র সরকার-সম্পাদিত

কথা ও চহু

বিগত দিনের বিশিষ্ট কথাসিঞ্জীদের সঙ্গে অধুনাতন দিনের
কথাসিঞ্জীদের সর্বজন-অভিনন্দিত গল্পসমূহের অনন্তসাধারণ
সংকলন-গ্রন্থ।

৪র্থ পরিবর্ধিত সংস্করণ। মূল্য : ১২.৫০

ডঃ সর্বপল্লী রাধাকৃষ্ণণ-সম্পাদিত

“History of Philosophy :
Eastern & Western”

নামক গ্রন্থের বঙ্গানুবাদ

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য দর্শনের ইতিহাস

১ম খণ্ড ; ১ম ভাগ : ৭.০০

১ম খণ্ড ; ২য় ভাগ : ৮.০০

২য় খণ্ড : ১৫.০০

বন্দনা গুপ্তের ভ্রমণ-কাহিনী

দ্বীপমালার দেশে

৩.০০

প্রেমেন্দ্র মিত্রের কাব্য-সংগ্রহ

অথবা কিন্নর

৩.৫০

অচিন্তকুমার সেনগুপ্তের কাব্য-সংগ্রহ

আজন্ম সুরভি

৩.০০

মণীন্দ্রলাল বসুর উপজাতি

এষণা

২.৫০

বিষ্ণু দে-র কাব্য-সংগ্রহ

একুশ বাইশ

৮.০০

‘স্বজাতা’ রচিত উপজাতি

দ্বিতীয় রহিত

৩.৫০

মূল্যে গল্প সংকলন

সাম্প্রতিক কালের ছোট গল্পের গতি-প্রকৃতি নিরূপণে এই

গ্রন্থটির মূল্য অপরিমিত। মূল্য : ৬.০০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিঃ ॥ ১৪ বঙ্কিম চাট্‌জো স্ট্রীট ; কলিকাতা-১২

- মেয়াদী আমানতে (মেয়াদ
অনুযায়ী) সর্বোচ্চ বার্ষিক
সুদ

৭½%

- সেভিংস ব্যাঙ্ক অ্যাকাউন্টে
বার্ষিক সুদ

8%

- রেকারিং ডিপোজিটে
আকর্ষণীয় সুযোগ সুবিধা

ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক
সঞ্চয় করুন,
আনন্দের সঙ্গে
গড়ে উঠবে
সঞ্চয়ের অভ্যাস।

সেবার



প্রতীক

ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক

অব ইণ্ডিয়া লিঃ

রোজঃ অফিস : ৪, ক্লাইভ ঘাট স্ট্রীট, কলিকাতা-১

জগন্নাথ বিশ্বাসের

রম্যা রল্লা

মানব-দরদী আর জীবন-দ্রষ্টা দার্শনিকের নিজের
জীবনের কয়েকটি বিশেষ অধ্যায় নিয়ে মূল্যবান
আলোচনা-গ্রন্থ। দুটি দুস্তাপ্য আলোক-চিত্রে
শোভিত। ৪'০০

নজরুল ইসলামের

যুম জাগানো পাখী

ছড়ায় আর ছবিতে...লালিতো আর লাষণো রসে আর
রঙে মিলে-মিশে পাতায় পাতায় যে ঢেউ উঠেছে, তা
প্রতিটি কিশোর কিশোরীর মনে ছড়িয়ে যাবেই। ২'৫০

চিত্তজিৎ দে সম্পাদিত

প্রণাম নাও

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের বহুমুখী প্রতিভার আলোচনা ও
বিশ্লেষণ করেছেন ছোটদের প্রিয় সাহিত্যিকেরা। আর্টপ্রেটে
সজ্জিত। ৪'০০

ডঃ অমিয় চক্রবর্তীর

চলো যাই

১৯৬৩ সালে ভারত সরকার ও যুনেস্কো-র
যুগ্ম পুরস্কার বিজয়ী এই গ্রন্থটি ভ্রমণ-সাহিত্যে
এক অবিস্মরণীয় সংযোজন। ৩'০০

অমরনাথ রায়ের

জ্ঞান-বিজ্ঞানের গম্প

১৯৬৫ সালে ভারত সরকারের শ্রেষ্ঠ
পুরস্কারপ্রাপ্ত এই বইখানিতে ব্যবহারিক
বিজ্ঞানের জানা জিনিসের অনেক
অজানা গল্প আছে। ২'৫০

শ্রী প্রকাশ ভবন

১৯ শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট,

কলকাতা-১২



স্পেন্সারের
আইসক্রিম
সোডা

সর্বত্র সব সময়ে

সকলের প্রকান্ত প্রিয় পানীয়

স্পেন্সার এরিয়েটেড ওয়াটার ফ্যাক্টরী
প্রাইভেট লিঃ

৮৭, ডাঃ সুরেশ সরকার রোড,
কলিকাতা-১৪।

ফোন : ২৪-৩২২৬, ২৪-৩২২৭



রবীন্দ্র ভারতী পত্রিকা

সম্পাদক : ধীরেন্দ্র দেবনাথ

৪র্থ বর্ষ : ১ম সংখ্যা

লেখকসূচীতে আছেন—

শ্রীহিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়

ড: সাধনকুমার ভট্টাচার্য

ড: অজিতকুমার ঘোষ

ড: ক্ষেত্র গুপ্ত

ড: শীতাংশু মৈত্র

শ্রীশিবপদ চক্রবর্তী

শ্রীমতী শিবানী চট্টোপাধ্যায়

শ্রীদীপককুমার বড়ুয়া প্রভৃতি

বার্ষিক গ্রাহক চাঁদা চার টাকা (সার্টিফিকেট অব পোস্টিং যোগে), রেজিস্ট্রিযোগে সাত টাকা।

যাবতীয় অঙ্কসন্ধান : পত্রিকা-সম্পাদক,

রবীন্দ্র ভারতী বিশ্ববিদ্যালয়,

৬/৪ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন, কলিকাতা-৭

পরিবেশক : পত্রিকা সিণ্ডিকেট (প্রা.) লি.,

১২/১ লিগুসে স্ট্রীট, কলিকাতা-১৬

বিশ্ববিদ্যালয়-প্রকাশনা

The House of the Tagores—শ্রীহিরণ্ময়

বন্দ্যোপাধ্যায় (২য় সংস্করণ) ২'৫০ ॥ রবীন্দ্র-

সুভাষিত—সংকলক শ্রীবিনয়েন্দ্র নারায়ণ সিংহ

১২'০০ ॥ চৈতন্যোদয় ২'৫০ ও জ্ঞানদর্পণ

৩'০০—৬হরিশ্চন্দ্র সাত্তাল ॥ Studies in

Aesthetics ১০'০০ ও Tagore on

Literature and Aesthetics ৮'৫০—

ডক্টর প্রবাসজীবন চৌধুরী ॥ A Critique of

the Theories of Viparyaya ১৫'০০—

অধ্যাপক শ্রীনীলাল সেন ॥

পরিবেশক : জিজ্ঞাসা, ৩৩ কলেজ রো, কলি:-২

১৩৩এ রাসবিহারী এ্যাভিনিউ, কলিকাতা-২২

বিশ্বাবদ্যাসংগ্রহ

বিদ্যার বহু বিস্তীর্ণ ধারার সঙ্গে শিক্ষিত-মনের যোগসাধনের উদ্দেশ্যে বিশ্ববিদ্যাসংগ্রহ গ্রন্থমালার প্রকাশ। অর্থনীতি ইতিহাস শিক্ষা সাহিত্য সমাজ দর্শন ধর্ম বিজ্ঞান প্রভৃতি বিবিধ বিষয়ে এ পর্যন্ত ১৩১ খানি গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে। পত্র দিলে বিস্তৃত বিবরণ পাঠানো হবে।

॥ সম্প্রতি প্রকাশিত গ্ৰন্থ ॥

ডক্টর তারাপদ মুখোপাধ্যায়

চর্যাগীতি

প্রাচীন বাংলাভাষার মূল্যবান দলিল চর্যাগীতির পুথি, ভাষা এবং লিপি সম্বন্ধে কিছু অল্পমান, কিছু প্রমাণ এবং কিছু জ্ঞাত তথ্য। বহু পুথিচিত্র ও অক্ষরচিত্র সংবলিত।

মূল্য ১'০০ টাকা।

ডক্টর সূধ্যাংশুকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

ভূমিকম্প

ভূমিকম্পের প্রকৃতি, মাত্রা-বিভাগ, কেন্দ্র, উপকেন্দ্র ও সমকম্পন-রেখা, ভূমিকম্প-মাপক যন্ত্র ও ভূমিকম্পের মানমন্দির, তরঙ্গ ও তাহাদের গতি-বেগ প্রভৃতি বিবিধ বিষয়ের তথ্যপূর্ণ আলোচনা। সচিত্র।

মূল্য ১'০০ টাকা।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

ড. মনোরঞ্জন জানা	
রবীন্দ্রনাথ : কবি ও দার্শনিক	৮'০০
রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস	১২'৫০
ড. স্বধীর নন্দী	
দর্শন-চারিত্র্য	৪'০০
মোহিতলাল মজুমদার	
কাব্য-মঞ্জুষা (পূর্ণাঙ্গ)	১০'০০
বিধুভূষণ ভট্টাচার্য	
হুগলী ও হাওড়ার ইতিহাস	৬'০০
সুপ্রকাশ রায়	
মুক্তি-সংগ্রামে ভারতীয় কৃষক	২'৫০
অশোক গুহ	
সংগ্রামী হিন্দুস্থান	২'৭৫
অনুবাদক : নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়	
মাক্সিম গোর্কী : মা	৫'০০
অনুবাদক : সুনীল বিশ্বাস	
সমারসেট মম : শ্রীমতী ক্রাডক	৬'০০
অনুবাদক : বিষ্ণু মুখোপাধ্যায়	
আনাতোল ফ্রাঁস : হিরণ্য উপাখ্যান	
(দি ক্রাইম অব সিলবেস্ত্র বনার)	৫'০০
অনুবাদক : বিমল দত্ত	
গী ছ মোপাসাঁ : মোপাসাঁর গল্প	২'৭৫
হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	
চণ্ডীদাস ও বিভাপতি	৩'৫০
ড. ত্রিনিবাস ভট্টাচার্য	
আধুনিক শিক্ষা ও শিক্ষণ-প্রণালী	৬'০০
শিশুর জীবন ও শিক্ষা	৬'৭৫
ফণিভূষণ বিশ্বাস	
শারীরিক শিক্ষা	৬'৫০
মোহিতকুমার সেনগুপ্ত	
বর্তমান শিক্ষা-ব্যবস্থা	৪'০০
শিক্ষায় ক্রমবিকাশ	২'৫০
মল্লিনাথ অনুদিত ও কালিদাস বিরচিত	
মেঘদূত	৪'০০

ভারতী বুক স্টল

৬ রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট, কলিকাতা-২

• ফোন ৩৪৫১৭৮ : গ্রাম Granthalaya

এ যুগের মহত্তম উপন্যাস

সুশীল রায়ের বিরাট বিচিত্র সৃষ্টি

অনল আয়তি

দাম : ১৫'০০

“নায়িকা রাধারাণীর জীবন অনন্তসাধারণ লিখনশৈলীতে বর্ণিত হয়েছে।” —হুগান্ডর

“আর্চর্ষ মুন্সিয়ানার সঙ্গে লেখক আমাদের টেনে নিয়ে গিয়েছেন অত্যন্ত বাংলার বর্ণাঢ্য পরিবেশে।...বাংলা কথা-সাহিত্যের ক্ষেত্রে এ গ্রন্থ এক চিরকালীন সংযোজন।” —মাসিক বহুমতী

“অনল আয়তি বাংলা সাহিত্যে স্থায়ী মূল্য পাবার অধিকারী।” —দেশ।

প্রভাত মুখোপাধ্যায় রচিত

নাগফণি

রম্যরচনা। ভ্রমণকাহিনী কথাশিল্প আত্মজীবনী—কোনো সংজ্ঞা দিয়েই এই অনন্তসাধারণ অসমসাহসিক বইটিকে বোঝানো যাবে না। ৬'৫০

অন্তান্ত উপভোগ্য উপন্যাস

মৌনমন। স্ববোধকুমার চক্রবর্তী	৭'৫০
অন্তান্ত নয়ন। নরেন্দ্রনাথ মিত্র	৩'০০
পদ্মরাগ বুদ্ধ। হেমেন্দ্রকুমার রায়	৩'০০
চন্দ্রলের বিভীষিকা। চিরঞ্জীব সেন	৫'০০
পতাকা যারে দাও। প্রেমেন্দ্র মিত্র	৪'৫০
সমুদ্রেশ্বর (২য় মুদ্রণ)। শক্তিপদ রাজগুরু	৪'৫০
বর্গচোরা। বনফুল	৬'০০
চিত্রলেখা। ভগবতীচরণ বর্মণ	৪'৫০
রাত্রিশেষের তারা। নীহাররঞ্জন গুপ্ত	৫'০০
পাহাড়ী গাঁয়ের কথা। নীলিমা দাশগুপ্ত	৫'০০

। পত্র লিখলে পূর্ণ পুস্তক তালিকা পাঠানো হয়।

এস. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স

প্রাইভেট লিমিটেড

১/সি, কলেজ স্কোয়ার। কলিকাতা-১২

আপনাদের পাঠাগারের গৌরব ও সম্পদ বৃদ্ধি করার মত কয়েকখানি বই

ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্যের	অধ্যাপক শ্রীপ্রবোধরাম চক্রবর্তীর
বাংলার লোকসাহিত্য ১ম খণ্ড ১২'৫০	সাহিত্যিক রমেশচন্দ্র দত্ত ৬'০০
বাংলার লোকসাহিত্য ২য় খণ্ড ১২'৫০	ডঃ সত্যপ্রসাদ সেনগুপ্ত সম্পাদিত
প্রফুল্ল ৩'৭৫	ব্রহ্মচারী শ্রীঅক্ষয় চৈতন্যের পঞ্চম পরিবর্ধিত সংস্করণ
বনতুলসী ৪'০০	শ্রীশ্রীসারদা দেবী ৩'৫০
মহাকবি শ্রীমধুসূদন ৬'০০	বিবেকানন্দ স্মৃতি ৩'৫০
অধ্যাপক ভবতোষ দত্ত সম্পাদিত	বিশ্বনাথ দে সম্পাদিত
ঈশ্বরগুপ্ত-রচিত কবিজীবনী ১২'০০	রবীন্দ্রস্মৃতি ৩'৫০
অধ্যাপক হরনাথ পালের	স্থলেখক সমর গুহের
নাট্যকবিতার রবীন্দ্রনাথ ২'৭৫	উত্তরাপথ ৩'০০
ডঃ হরিহর মিশ্রের	নেতাজীর স্বপ্ন ও সাধনা ৩'৫০
রস ও কাব্য ২'৫০	অধ্যাপক সাহালাল ও চট্টোপাধ্যায়ের
	সাহিত্যদর্পণ ৮'০০
	অপর্ণা প্রসাদ সেনগুপ্ত এম. এ.-র
	বঙ্গলা ঐতিহাসিক উপন্যাস ৮'০০

ক্যালকাটা বুক হাউস, ১১১ বঙ্কিম চার্টার্ড স্ট্রীট, কলিকাতা-১২ :: ফোন ৩৪-৫০৭৬



মি-১
টুথ
পেস্ট

একমাত্র
ডেন্টাল ক্রীম
যাতে নিম্নের
হিতকর গুণাবলীর
সঙ্গে যুক্ত হয়েছে
'ম্যুরাইড' অর্থাৎ
বহুবিধ আধুনিক
ভেষজ

এর প্রচুর ফেনা দাঁত
সাদা স্বচ্ছ করে আর
মুখে আমে মধুগন্ধময় স্নিগ্ধতা।

দি ক্যালকাটা কেমিক্যাল কোং লিঃ

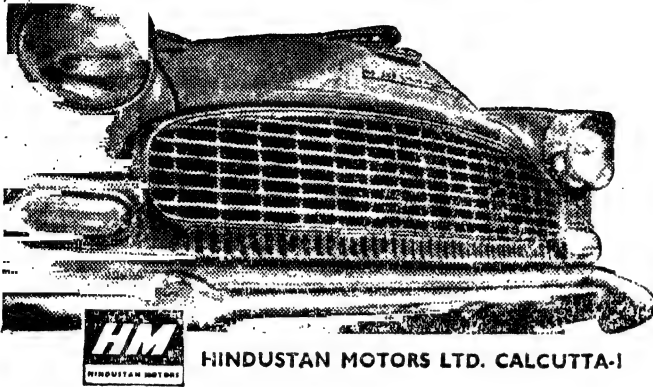
CNC-JABEN

Presenting

THE NEW FEATURES OF

Ambassador

Mark II



HINDUSTAN MOTORS LTD. CALCUTTA-I

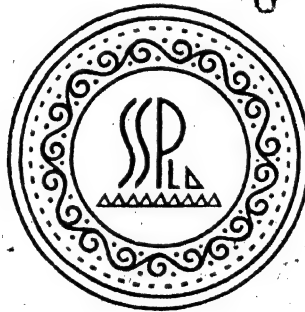
EXTERIOR

- New grille complete with side lamps
- New over-riders front and rear
- New body colours
- Addition of 'MARK II' flash on each front wing
- Tubeless tyres standard; tyres and tubes optional

INTERIOR

- Improved design front seat
- Addition of two-tone trim (except on Blue-Grey and Valley Green cars)
- Addition of ash trays in rear of front seat and centre of facia panel
- New design door trim pads
- Provision of the HM emblem transfer in the bottom centre of rear glass

The Print-Mark of Quality Printing



If, over the last thirty-eight years, we have built up a reputation in the world of printing, it is only because we are constantly striving for printing

perfection

SREE SARASWATY
SPRESS LTD

PHOTO-OPSET & LETTERPRESS PRINTING, PROCESS
ENGRAVING, BOOK BINDING AND TYPECASTING
32 ACHARYA PROFULLA CHANDRA ROAD
CALCUTTA 9

1749 BARRACKPORE TRUNK ROAD
BELGHORIA (24 PARAGANAS)



GOOD PRINTING
TELLS A BETTER STORY

THE WEST BENGAL PROVINCIAL CO-OPERATIVE BANK LIMITED

(Established 1918)

HEAD OFFICE ; 24 A, Waterloo Street, Calcutta-1
BRANCH : 28-A, Shyama Prasad Mukherjee Road,
Calcutta-25

Phones: 23-8491 & 92.

Gram: PROVBANK.

PAID-UP CAPITAL	Over Rs. 93 lakhs*
WORKING FUNDS	„ Rs. 12.23 crores
RESERVE & OTHER FUNDS	„ Rs. 2.90 crores
GOVERNMENT SECURITIES	„ Rs. 1.71 crores

* *SHARES* held by the Government of West Bengal—Rs. 15 lakhs.

Normal Banking Business transacted for the public.

—: DEPOSIT RATES :—

Savings Bank Account	4% P.A.
Deposits upto 14 days.	NIL.
Deposit fixed for 15 days to 45 days.	1½% P.A.
„ „ 46 days to 90 days	3% P.A.
„ „ 91 days & over but less than 6 months	5% P.A.
„ „ 6 months & over but less than 12 months	5½% P.A.
„ „ 12 months & over but less than 24 months	6% P.A.
„ „ 24 months & over but less than 36 months	6¼% P.A.
Reserve Fund Deposit of Co-operative Societies	6¼% P.A.

A. C. Chowdhury B. Majumdar
Manager. Chairman.

N. Sen Gupta,
(Jt. Registrar, Co-operative Societies,
West Bengal) Secretary.

Our English Publications

Maurice Cornforth

DIALECTICAL MATERIALISM

Vol. 1. Materialism and the Dialectical Method (3rd. edn.) 3.00

Vol. 2. Historical Materialism (3rd edn.) 4.00

Vol. 3. The Theory of Knowledge (2nd. edn.) 4.00

Muzaffar Ahmad

COMMUNIST PARTY OF INDIA

YEARS OF FORMATION (1921-1933) 0.56

THE COMMUNIST PARTY OF INDIA AND

ITS FORMATION ABROAD 3.50

Hiren Mukerjee

INDIA'S STRUGGLE FOR FREEDOM 8.00

Amit Sen

NOTES ON THE BENGAL RENAISSANCE 1.25

NATIONAL BOOK AGENCY PRIVATE LTD.

12 Bankim Chatterjee Street, Calcutta 12

Nachan Road, Benachity, Durgapur 4.

READ

Khadi Gramodyog

A monthly devoted to discussion on rural economics, sociology and development

Editor: J. N. VERMA

Published in English and Hindi. Twelfth year of Publication

The monthly Journal that

- * Discusses problems and prospects of rural development;
- ** Offers a forum for frank discussion of the development of khadi and village industries and rural industrialization;
- *** Deals with research and improved technology in rural production.

Twelfth anniversary number contains articles by eminent economists, thinkers and others on rural development and rural industries. Pages: 136 Per copy Rs. 2/-

Annual subscription : Rs. 2-50. Per copy : 25 Paise

Copies can be had from

THE CIRCULATION MANAGER,

KHADI AND VILLAGE INDUSTRIES COMMISSION,

Gramodaya, Irla Road, Vile Parle (West),

Bombay-56 A.S.



ASPI/UCO-48/65

India's future lies in his hands

SAVE to make him a disciplined
and worthy citizen of tomorrow.



HEAD OFFICE : CALCUTTA

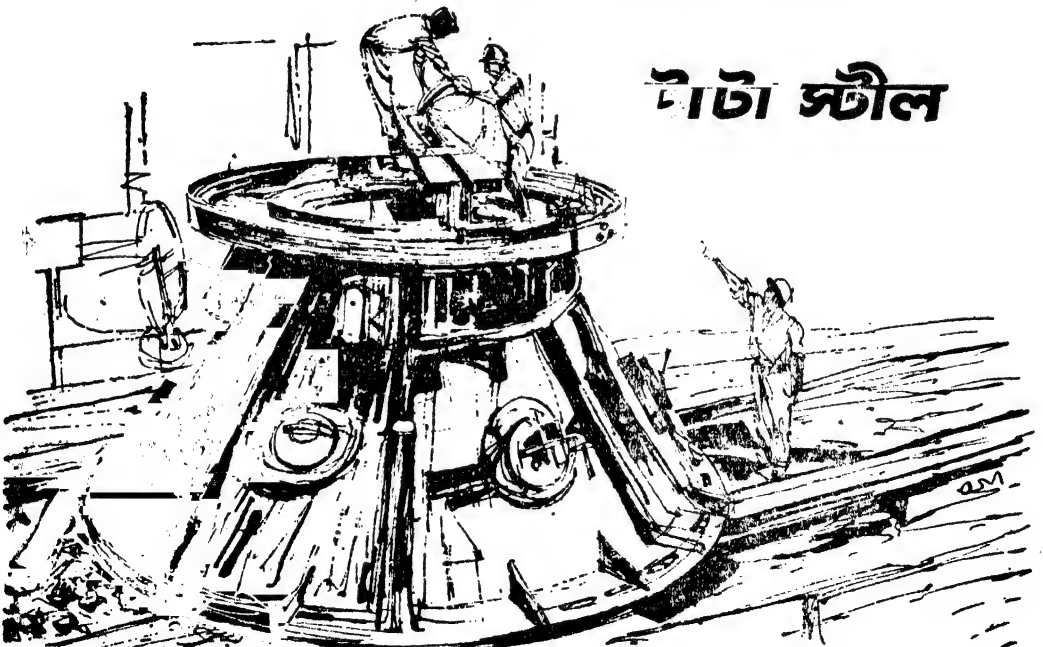
খরচা কমানো ... উৎপাদন বাড়ানো

টাটা স্টীলের কারখানায় লোহা গলানোর ছ'টা ব্লাস্ট ফার্নেসকে কয়েক বছর অন্তর অন্তর ডেলে মেরামত করতে হয়। কারখানার লোকেরা যাকে বলেন রিলাইনিং করা। এই রিলাইনিং একটা বিরাট কাজ এবং এতে হাজার হাজার টন রিক্রাক্টরি ইট, ইস্পাত, ঢালাই লোহা, বহু মাইল ইলেকট্রিক কেবুল আর পাইপ লাগে। আর লাগে ইঞ্জিনিয়ার আর পাকা কর্মীর বড় দল। এই কাজের প্রত্যেকটি খুঁটিনাটি, প্রত্যেকটি ধাপ আগে থেকে ছ'কে নেওয়া হয় এবং তারপর দিনরাত্তির ইঞ্জিনিয়ার আর কর্মীরা একজোটে ঘড়ির কাটার মতন কাজ চালিয়ে যান যাতে যত কম সময়ে এবং কম খরচায় এই মেরামতির কাজটি নিখুঁতভাবে হয়।

এই কাজে টাটা স্টীল গত কয়েক বছরে অভাবনীয় উন্নতি করেছেন। যেমন ধরুন, ১৯৫৭ সালে একটা ব্লাস্ট ফার্নেস রিলাইনিং করতে ৯৯ দিন সময় লাগে। ১৯৬৩ সালে সেই কাজ যখন ৭৪ দিনে করা হয় তখন অনেকে ভাবলেন যে এ রেকর্ড সহজে ভাঙা যাবে না। কিন্তু ছ'মাস না পেতেই আর একটা ব্লাস্ট ফার্নেসকে মাত্র ৬৪ দিনে রিলাইনিং করা হয়।

কিন্তু এই শেষ নয়। যে ব্লাস্ট ফার্নেসকে ১৯৫৭ সালে রিলাইনিং করতে ৯৯ দিন লেগেছিল সেটাকে কিছুদিন আগে মাত্র ৫৭ দিনে রিলাইনিং করা হয়েছে। ফলে, মেরামতিতে যে সময়টা বাঁচলো তাতে প্রতিদিন দেশের অতি প্রয়োজনীয় আরও লোহা তৈরি হয়েছে।

ক্রমাগতই কম সময়ে কাজ করা ও অত্যাধিক রেকর্ড করার এই আশ্রয় ও অবিরত চেষ্টার উদ্দেশ্য হ'ল টাটা স্টীলের ব্যবসায়ের মূলমন্ত্র : খরচা কমানো, উৎপাদন বাড়ানো।



টাটা স্টীল

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের প্রকাশন

দেশের গান ০.৫০

জাতিগঠনে খাতা ০.৫০

ডাঃ হরগোপাল বিশ্বাস

জাতীয় গ্রন্থপঞ্জী (বাংলা-বিভাগ)

(ক) জানুয়ারী—মার্চ, ১৯৬৪ (খ) এপ্রিল—জুন, ১৯৬৪

(গ) জুলাই—সেপ্টেম্বর, ১৯৬৪

প্রতি খণ্ড ২.০০

॥ আইন-সংক্রান্ত পুস্তিকা ॥

- *পশ্চিমবঙ্গ ভূমি (সংগ্রহ ও গ্রহণ) (আদেশ বৈধকরণ) আইন, ১৯৬৫ *পশ্চিমবঙ্গ চলচ্চিত্র (নিয়ন্ত্রণ) (সংশোধন) আইন, ১৯৬৫ *ভূমি-গ্রহণ (পশ্চিমবঙ্গীয় সংশোধন) আইন, ১৯৬৪ *পশ্চিমবঙ্গ মধ্যশিক্ষা পর্ষদ (সংশোধন) আইন, ১৯৬৩ *হাওড়া সেতু (সংশোধন) আইন, ১৯৬৫ *পশ্চিমবঙ্গ বেতন ও ভাতা (সংশোধন) আইন, ১৯৬৫ *আরক্ষা পশ্চিমবঙ্গীয় (সংশোধন) আইন, ১৯৬৪ *কলিকাতা পৌরসংঘ (সংশোধন) আইন, ১৯৬৫ *পশ্চিমবঙ্গ দোকান ও সংস্থা (সংশোধন) আইন, ১৯৬৫ *পশ্চিমবঙ্গ সরকারী ভাষা (সংশোধন) আইন, ১৯৬৪

প্রতি খণ্ড : ০.১২

এবং

- | | |
|---|---|
| পশ্চিমবঙ্গ জিলা-পরিষদ আইন (১৯৬৩) ০.৬০ | পশ্চিমবঙ্গ পঞ্চায়েত আইন (১৯৫৭) ০.৪০ |
| পশ্চিমবঙ্গ জমিদারী গ্রহণ (সংশোধন) আইন (১৯৬০) ০.৭০ | পশ্চিমবঙ্গ অ-বাসারিক নিগম আইন (১৯৬৫) ০.১২ |
| পশ্চিমবঙ্গ ওজন ও মাপের মান | নির্ধারণ (বলবৎকরণ) (সংশোধন) |
| পশ্চিমবঙ্গ উপযোজন আইন (১৯৬৫) ০.৫০ | আইন (১৯৬৫) ০.২৫ |

: প্রাপ্তিস্থান :

॥ নগদ মূল্যে বিক্রয়কেন্দ্র ॥

॥ ডাকযোগে অর্ডার পাঠাবার ঠিকানা ॥

প্রকাশন বিক্রয়কেন্দ্র

প্রকাশন শাখা

নিউ সেক্রেটারিয়েট

পশ্চিমবঙ্গ সরকারী মুদ্রণ

১, কিরণশংকর রায় রোড, কলিকাতা-১

৩৮, গোপালনগর রোড, কলিকাতা ২৭

নব নব রূপে

ইম্পাত-নগর বার্নপুরের গায়ে কুলটি : উত্তর-
কালের এক গোববোজ্জল ঐতিহ্যের অগ্রদূত।
আসলে কুলটিতেই সব কিছুর শুরু—সেই ১৮৭০
সালে। ভারতে আধুনিক পন্থায় লৌহপিণ্ড তৈরির
সার্থক আদি কাবখানা প্রথম কুলটিতেই পশ্চন্ন
হয়। বার্নপুরে উৎপাদনের উন্নততর ব্যবস্থা
হওয়ায় কুলটির ব্রাস্ট ফার্মেসগুলি ১৯৫৮ সালে
বন্ধ হয়ে যায়। কিন্তু তাই বলে কুলটি কখনই
অচলায়তনে পরিণত হয় নি। কুলটির লোহা,
ইম্পাত আর লৌহের ধাতুল স্বয়ংসম্পূর্ণ ঢালাই
কাবখানাটি সারা প্রাচ্যের বৃহত্তম কারখানাগুলির
অন্তর্গত। আর এই কুলটিতেই প্রাচ্যের
অন্ততম শ্রেষ্ঠ স্পান পাইপ কারখানা।
সারা দেশে বহু লৌহপিণ্ড লাগে তার ২০
শতাংশের বেশী টেনে নেয় একা কুলটি।
সত্যি বলতে কি, আরও যোগান পেলে কুলটি
আরও বেশী নেয়। কুলটি এইভাবে
পরিবর্তিত উন্নতির পথ ধরে চলেছে।
শক্ত শক্ত ঢালাই যোগান দিয়ে কুলটি
সাহায্য করছে বার্নপুরকে, অগ্ন্যাক্ত ইম্পাত
কারখানাকে—আর সেই সঙ্গে ভারতের
রেলপথ, রাসায়নিক আর শর্করা শিল্পকে।
বড় বড় প্রকল্পে আর জনহিতের কাজে
গোটা মালগাড়ি বোঝাই স্পান পাইপ
যুগিয়ে যাওয়া—এ কাজ কুলটি ছাড়া আর
কেউ করে না। কুলটি আজ নিঃসংশয়ে
এই সাফল্যের ধারা বজায় রাখছে।

কুলটি



বাস্তব পরিকল্পনার
এবং লক্ষ্যসাধনে
অবিসল
ইস্কো

ডি ইণ্ডিয়ান আয়রন অ্যান্ড স্টীল কোম্পানি লিমিটেড মাটির বার্ন গোষ্ঠীর অগ্রদূত

HC-105 BEN



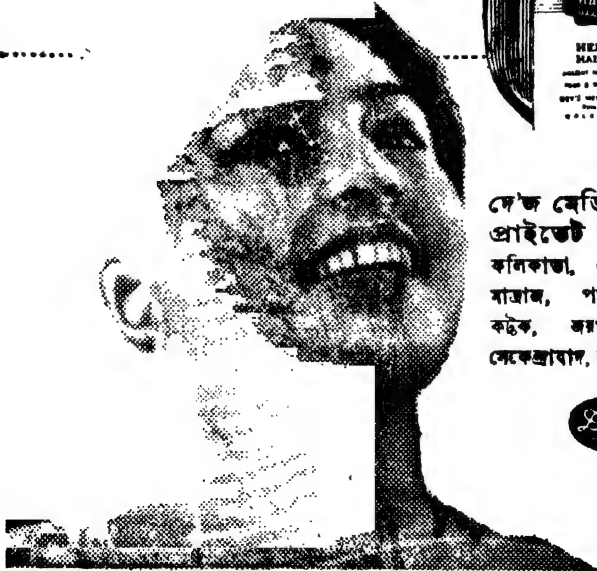
যে কলহে নামকরা চুলের তেল আছে
তার মধ্যে কেয়ো-কার্পিন তেলেই
এই ছলভ গুণ গুলি বর্তমান
যা সব মহিলাদেরই পছন্দ

চুল চট্টে হয় না বা শুষ্ক কেয়ো-কার্পিনেই সম্ভব

চুল শুকনো বা কলহ দেখায় না সারাদিন চুল কোমল, বশল
ও পরিপাটি থাকে

চুলের গোড়া শক্ত করে পরিষ্কার ও হসিক রেখে চুলের
গোড়া শক্ত করে

কেয়ো-কার্পিন
একটি মিনিটে ক্রম শূল



দে'জ মেডিকেল ট্রোম
প্রাইভেট লিমিটেড
কলিকাতা, বোম্বাই, দিল্লী,
মাদ্রাস, পাটনা, গোয়া, কটক,
অমৃতসর, কানপুর, সেকেন্দ্রাবাদ, আশালা, ইন্দোর



সম্প্রতি প্রকাশিত

উনবিংশ শতাব্দীর পাঁচালিকার ও
বাংলা সাহিত্য ১২'০০

—অধ্যাপক নিরঞ্জন চক্রবর্তী

আধুনিক বাংলা ছন্দ (১৮৫৮-১৯৫৮)

—ডক্টর নীলরতন সেন ১২'০০

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের এবং বিষয়ভারতীতে
এম.এ. এবং বি. এ. অনার্স ও Elective বাংলার
পাঠ্যতালিকা-ভুক্ত

বাংলা ছন্দের প্রকৃতি ও আকৃতি, বাংলা ছন্দের ক্রমবিকাশ—
চর্চাপদ হইতে রবীন্দ্রবৃন্দ—রবীন্দ্রোত্তর যুগ পর্যন্ত বিবর্তন ও
ভাবী সম্ভাবনা সম্পর্কে অনবদ্য আলোচনা।
বিষয়ভারতীর রবীন্দ্র-অধ্যাপক শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন লিখিত
“ছন্দ পরিভাষা” প্রবন্ধ সংযুক্ত।

“বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে বাংলা ছন্দ সম্পর্কে আলোচনা
করিয়া সাম্প্রতিক কালে যে সকল বই প্রকাশিত হইয়াছে ডক্টর
নীলরতন সেন লিখিত ‘আধুনিক বাংলা ছন্দ’ বইখানি তাহার
মধ্যে বিশেষ প্রশংসনীয়। তথ্যনিষ্ঠায় সমৃদ্ধ বিশ্লেষণ-নিপুণতা।
গ্রন্থখানিকে সর্বত্রই উচ্চ মান দান করিয়াছে। উনবিংশ
শতকের মধ্যকাল হইতে একেবারে সাম্প্রতিক কাল পর্যন্ত
বাংলা ছন্দের বিকাশের এমন ধারাবাহিক আলোচনা
গ্রন্থখানিকে আমাদের কাছে অত্যন্ত মূল্যবান করিয়া
তুলিয়াছে।”
—ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত

বাংলা সাহিত্যে নাটকের ধারা

—ডক্টর বৈদ্যনাথ শীল (যন্ত্রস্থ)

সমালোচনা সম্ভার ১ম ও ২য় খণ্ড ৫'০০

সারদা মঞ্জল ২'০০

—অধ্যাপক প্রতিভাকান্ত মৈত্র

বাংলা ছন্দের ক্রমবিকাশ ২'৫০

—অধ্যাপক উজ্জলকুমার মজুমদার

সঙ্গীত সোপান

—শ্রীকৃষ্ণদাস ঘোষ (যন্ত্রস্থ)

মহাজাতি প্রকাশক ৥ ১৩ বহিম চ্যাটার্জি স্ট্রীট,

কলিকাতা-১২। ফোন ৩৪ : ৪৭৭৮

সঙ্গীত পরিক্রমা

৥ নারায়ণ চৌধুরী ৥

সঙ্গীতের ব্যবহার তত্ত্ব ও তত্ত্বের পরস্পর ব্যাখ্যা।
তাছাড়া স্বনামধন্য স্বরশিল্পীদের চিত্রসহ প্রতিভা-
মূল্যায়ন। ফলে, কি ওস্তাদী গান, কি বাংলা
গান, কি লোক সঙ্গীত, কি নাট্য সঙ্গীত—সকল
বিষয়েই পাঠকের সুস্পষ্ট ধারণা হবে। ৮'০০

বসন্তে

৥ বিহুতিভূষণ মুখোপাধ্যায় ৥

প্রখ্যাত গল্প-গ্রন্থের পরিমার্জিত সচিত্র সংস্করণ।

৫'৫০

বৌ-রানী

৥ বীরেন দাস ৥

রবীন্দ্রনাথের ‘সুধিত পাষণ্ড’-এর মত এই
কাহিনীতেও বিদেহী আত্মার নানা ক্রিয়া কলাপ
বর্ণিত হয়েছে। এই রসোত্তীর্ণ উপন্যাসটি
রুদ্ধনিঃশ্বাসে শেষ করতে হবে। ৪'৫০

অফ্‌ হিউম্যান বণ্ডেল

৥ সমারসেট মর্ম ৥

অবিনাশচন্দ্র ঘোষাল-অনূদিত

ভাগ্যহত বেদনাক্লান্ত নিপীড়িত মানুষকে
প্রাণশক্তিতে উদ্দীপিত করাই এই উপন্যাসের
বিশেষত্ব। ৮'৫০

গম্পে বিচিত্র বিজ্ঞান

৥ বিমলাশুভ্রকাশ রায় ৥

গরম গল্পের মাধ্যমে অ্যাটমবম, ব্লকেট, মহাকাশ
অভিযান প্রভৃতি বিজ্ঞানের নানা জটিল বিষয়
বর্ণিত হয়েছে। বহু চিত্র সংযুক্ত। ২'৫০

স্নিডার্স কর্নার

৫ শব্দকর ঘোষ ফেলস • কলিকাতা ৩

সাহিত্য সংসদ প্রকাশিত সংস্কৃতি সিরিজ

বাঁকুড়ার মন্দির

শ্রীঅমিরকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই গ্রন্থে বাঙলা সংস্কৃতির অপূর্ণ নিদর্শন বাঁকুড়ার মন্দিরগুলির তথ্যপূর্ণ পরিচয় দিয়েছেন।
ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকা সম্বলিত। আট প্লেটে ৬৭টি ছবি। ১৫.০০

ভারতের শক্তি-সাধনা ও শান্ত সাহিত্য

ডঃ শশীভূষণ দাশগুপ্তের এই বইটি সাহিত্য একাদমী পুরস্কারে ভূষিত। ১৫.০০

রবীন্দ্র-দর্শন

শ্রীহিরন্ময় বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক বিবর্তনের জীবন-বেদের সরল ব্যাখ্যা। ডঃ হুবোথচন্দ্র সেনগুপ্তের ভূমিকা সম্বলিত। ২.৫০

উপনিষদের দর্শন

শ্রীহিরন্ময় বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক উক্ত দুইগ্রন্থ বিষয়ের মর্মকথার প্রাঞ্জল পরিবেশন। ৭.২০

বৈষ্ণব পদাবলী

সাহিত্যরত্ন শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় কর্তৃক প্রায় চার হাজার পদ সংকলিত ও সম্পাদিত। পদাবলী সাহিত্যের বৃহত্তম আকর-গ্রন্থ। ২৫.০০



সাহিত্য সংসদ

৩২এ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড :: কলিকাতা ৯

ডঃ হরিশ্চন্দ্র মিত্র

কান্তা ও কাব্য

৫.০০

হজীব চট্টোপাধ্যায়

সত্যং ব্রহ্মাৎ

৩.০০

শঙ্করীপ্রসাদ বহু

চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি

১২.৫০

ডঃ বিমানবিসারী মজুমদার

রবীন্দ্রসাহিত্যে পদাবলীর স্থান

৬.০০

প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়

শান্তিনিকেতন-বিশ্বভারতী

৫.০০

শম্ভুচন্দ্র বিহারী

বিদ্যাসাগর জীবনচরিত ও

ভ্রমনিরাশ

৬.৫০

দিলীপকুমার মুখোপাধ্যায়

বিষ্ণুপুর ঘরাণা

৫.০০

ধীরেন্দ্র ঠাকুর

রবীন্দ্রনাথের গদ্য কবিতা

১২.০০

রাবীন্দ্রিকী

৪.৫০

ডঃ প্রফুল্লকুমার সরকার

গুরুদেবের শান্তিনিকেতন

৩.০০

ডঃ অসিতকুমার হালদার

রূপদর্শিকা

১০.০০

ডঃ রঞ্জননাথ দেব

কবিস্বরূপের সংজ্ঞা

৪.০০

ডঃ রবীন্দ্রনাথ মাইতি

চৈতন্য-পরিকর

১৬.০০

ডঃ শান্তিকুমার দাশগুপ্ত

রবীন্দ্রনাথের রূপক-নাট্য

১০.০০

সোমেন্দ্রনাথ বহু

সূর্যসনাথ রবীন্দ্রনাথ

৪.০০

১ম, ২য়, ৩য় প্রতি খণ্ড

রবীন্দ্র অভিধান

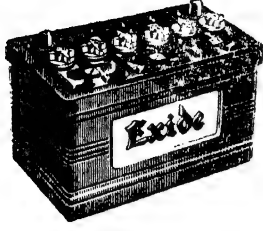
৬.০০

ডঃ শিশিরকুমার দাস

মধুসূদনের কবিমানস

২.৫০

বুকল্যাণ্ড প্রাইভেট লিমিটেড। ১, শঙ্কর ঘোষ লেন, কলিকাতা-৬। শাখা : এলাহাবাদ : পটনা



মোটর গাড়ীর
প্রাণশক্তির উৎস হ'ল
ব্যাটারী। সেটি সবাব
সেরা হওয়াই বাঞ্ছনীয়।

এক্সাইড ব্যাটারীর চেয়ে ভাল মোটর গাড়ীর ব্যাটারী আর নাই বললেই চলে।

প্রধান সার্ভিস এজেন্ট

হাওড়া মোটর কোম্পানী

প্রাইভেট লিমিটেড

অতীন্দ্র ম্যানসন

১৬ রাজেন্দ্রনাথ মুখার্জি রোড। কলিকাতা-১

শ্রীশ্রীমতীকুমার চট্টোপাধ্যায়ের সাংস্কৃতিকী	শ্রীপুলিনবিহারী সেন সম্পাদিত রবীন্দ্রাঞ্জন	সৈয়দ মুজতবা আলীর ভবঘুরে ও অন্যান্য
১ম খণ্ড ৫.৫০ ২য় খণ্ড ৬.৫০	১ম খণ্ড ২য় সং (যন্ত্রস্থ) ২য় খণ্ড ১০.০০	৩য় সংস্করণ ৬.০০
বিনয় ঘোষের	শ্রীনিরপেক্ষ	
সূতানুটি সমাচার ১২.০০	বিজোহী ডিরোজিও ৫.০০	নেপথ্য দর্শন (২য় সং) ৭.৫০
দেবজ্যোতি বর্ষণের	কৃষ্ণ ধর ও নিরঞ্জন সেনগুপ্তের	ডঃ সত্যনারায়ণ সিংহের
আমেরিকার ডায়েরী ৭.৫০	সীমান্তে অন্ধকার ৩.৫০	চীনের ড্রাগন (২য় সং) ৩.৫০
বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়ের	ঐশ্বর্য-র	ওকার গুপ্তের
অযাত্রায় জয়যাত্রা (২য় সং) ৪.০০	নাম ভূমিকায় ১৫.০০	এই তো ব্যাপার ৪.৫০
নন্দগোপাল সেনগুপ্তের	শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের	
সাহিত্য-সংস্কৃতি-সময় ৪.০০	নারীর মূল্য ২.০০	দেনাপাওনা ৫.৫০
নিমাই ভট্টাচার্যের	হিমালীশ গোস্বামীর	হরিলক্ষ্মী ১.৭৫
পালামেন্ট ট্রাট ৫.০০	লণ্ডনের হালচাল ৪.০০	অস্কার ওয়াইল্ড ৫.০০
নীলকণ্ঠের	দেবপ্রসাদ দাসগুপ্তের	
বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্র ৮.০০	একই আকাশ ভুবন ভূড়ে ৫.০০	
অলোকরঞ্জন দাসগুপ্ত ও দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত	ডঃ নীরদবরণ চক্রবর্তীর	
আধুনিক কবিতার ইতিহাস ৭.৫০	বিচিত্র বিবেকানন্দ ২.২৫	
বিমল মিত্রের	জরাসন্ধ-র	শংকর-এর
এর নাম সংসার (২য় সং) ৮.৫০	মসিরেখা (৪র্থ সং) ২.০০	চৌরঙ্গী (১৫শ সং) ১০.০০

বাক-সাহিত্য ৥ ৩৩, কলেজ রো, কলিকাতা-২

। সাহিত্য ও সাহিত্য প্রসঙ্গ ।

অগ্নিপ্রয়াণ	৬'০০
বলেক্রনাথ ঠাকুর	
প্রবন্ধ সংগ্রহ	৭'৫০
বিজনবিহারী ভট্টাচার্য	
বাগর্থ	৪'০০
বিমানবিহারী মল্লমদার	
ষোড়শ শতাব্দীর	
পদাবলী সাহিত্য	১৫'০০
পাঁচশত বৎসরের পদাবলী	৬'০০
প্রবোধচন্দ্র সেন	
ছন্দ পরিক্রমা	৪'০০
রথীন্দ্রনাথ রায়	
সাহিত্য বিচিত্রা	৮'৫০
বিক্রপদ ভট্টাচার্য	
কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথ	৬'০০
নারায়ণ চৌধুরী	
আধুনিক সাহিত্যের মূল্যায়ন	৩'৫০
আজাহারউদ্দিন খান	
বাংলা সাহিত্যে মোহিতলাল	৫'০০
অরুণ ভট্টাচার্য	
কবিতার ধর্ম ও বাংলা	
কবিতায় ঋতুবদল	৪'০০
সত্যজিত দে	
চর্যাগীতি পরিচয়	৫'০০
অজিত দত্ত	
বাংলা সাহিত্যে হান্তরস	১২'০০
যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত	
কাব্য পরিমিতি	৩'০০
ভবতোষ দত্ত	
চিন্তানায়ক বঙ্কিমচন্দ্র	৬'০০

। জীবনী সাহিত্য ।

মণি বাগচি	হুম্মিল রায়
রামমোহন (২য় সং) ৬'০০	জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ১০'০০
গিরিজাশঙ্কর রায়চৌধুরী	
শ্রীরাগকৃষ্ণ ও অপরা কয়েকজন	
মহাপুরুষ প্রসঙ্গে	৫'০০
ভগিনী নিবেদিতা ও বাংলায় বিপ্লববাদ	৫'০০
দিলীপ মুখোপাধ্যায়	
সঙ্গীত সাধনায় বিবেকানন্দ ও সঙ্গীত কল্পতরু	৬'০০
প্রভাত মুখোপাধ্যায়	বলাই দেবশর্মা
রবীন্দ্র বর্ষপঞ্জী	৪'০০
ব্রজবাক্স উপাধ্যায়	৫'০০
হুধা দেবী	নীতা দেবী
মহাপ্রভু গৌরানন্দসুন্দর	৮'০০
পুণ্য স্মৃতি	১০'০০
নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়	শেলী
২৫	
স্বদেশরঞ্জন দাস	নানবেন্দ্রনাথ
১৫'০০	
। বিবিধ বিষয়ক ।	
প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়	
ভারতের রাষ্ট্রীয় ইতিহাসের খসড়া	৬'০০
সর্বপল্লী রাধাকৃষ্ণ	জাকির হুসেন
হিন্দু সাধনা	৩'০০
ভারতে শিক্ষার পুনর্গঠন	১'০০
বিমল রায়	
ভারতীয় সঙ্গীত প্রসঙ্গ	৬'০০
প্রফুল্লকুমার দাস	
রবীন্দ্র সঙ্গীত প্রসঙ্গ	১ম ৩'৫০। ২য় ৫'০০
গিরিশচন্দ্র সেন	
জ্ঞানেশ্বরী (গীতাভাষ্য)	২০'০০
হুম্মায় সেন	
কৃষ্ণদাস কবিরাজ বিরচিত	চৈতন্য চরিতামৃত
১০'০০	
কুঞ্জবিহারী দাস বাবাজী	শ্রীমতীনাথ গোস্বামী
ভক্তিরস প্রসঙ্গ	২'৫০
বালক বিজয়কৃষ্ণ	২'০০
দীনেশচন্দ্র সেন	পৌরাণিকী
৬'০০	
বাংলার চিরায়ত সাহিত্য সম্পদ	

জিজ্ঞাসা

১ কলেজ রো (প্রকাশন বিভাগ) ও ৩৩ কলেজ রো। কলিকাতা-২
 ১৩৩ রাসবিহারী অ্যাভিনিউ। কলিকাতা-২২



বিশ্বভারতী পত্রিকা বর্ষ ২২ সংখ্যা ৩ • মাঘ-চৈত্র ১৩৭২ • ১৮৮৭-৮ শক

সম্পাদক শ্রীমুখীল রায়

বিষয়সূচী

চিঠিপত্র • শ্রীমতী প্রতিমা দেবীকে লিখিত	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১৮৯
স্মরণ : সপ্তম জন্মশতবার্ষিক		
বিশ্বাত্মীচে, দাস্তে ও তাঁহার কাব্য	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১৯৩
মহাকবি দাস্তে ও আধুনিক মন	জগন্নাথ চক্রবর্তী	২০৬
দাস্তের স্মৃতিগ্রন্থ	চঞ্চলকুমার চট্টোপাধ্যায়	২২১
কবি দাস্তে	মাইকেল মধুসূদন দত্ত	২৩৭
দাস্তের কবিতা : অমুবাদ	প্রেমেন্দ্র মিত্র	২৩৮
	বিষ্ণু দে	২৩৯
সন্দেশরাসকম্ কাব্যসমীক্ষা	কালিকারঞ্জন কাহ্ননগো	২৪২
হেনরী ডিরোজিওর কবিতা	পল্লব সেনগুপ্ত	২৫৭
গ্রন্থপরিচয়	নন্দগোপাল সেনগুপ্ত	২৮৫
স্বরলিপি • 'বাণী মোর নাহি .'	শৈলজারঞ্জন মজুমদার	২৮৯
সম্পাদকের নিবেদন		২৯১

চিত্রসূচী

বিশ্রাম	অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১৮৯
মহাকবি দাস্তে		১৯৩
কবি দাস্তে : মাইকেল মধুসূদনের কবিতার প্রতিলিপি		২৩৭
হেনরী লুই ভিভিয়ান ডিরোজিও		২৬০

মূল্য এক টাকা





বিশ্বভারতী পত্রিকা বর্ষ ২২ সংখ্যা ৩ • মাঘ-চৈত্র ১৩৭২ • ১৮৮৭-৮ শক

চিঠিপত্র শ্রীমতী প্রতিমা দেবীকে লিখিত

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ও

কল্যাণীয়াসু

কাল পয়লা বৈশাখের উৎসব হয়ে গেল। বাইরে থেকে বেশি লোক আসেনি—আশ্রমের সবাইকে নিয়েই একরকম জমেছিল। তোমরা চলে যাওয়ার পর প্রথম কয়েকদিন বেশ একটু রীতিমত শীত পড়েছিল। একবার বৃষ্টি হয়েও গেল তার পরে গরম পড়েছে। কিন্তু এমন কিছু কষ্টকর বলে মনে হচ্ছে না। ফুল অপধ্যাপ্ত ফুটেচে—বেল ফুল টগর মধুমঞ্জরী কাঁকন কুড়িচি অজস্র।

নীতু চলে গেল। বড়ি তার বন্ধুদের নিয়ে হো হো করে বেড়াচ্ছে। টাকাগাকিরা গরমে হাহতাশ করে মোলো। কিন্তু হোচিসান কোনোমতেই হার মানতে চায় না। আজ সন্ধ্যাবেলায় সে চা-উৎসব করবে উদয়নের পশ্চিম প্রান্তে। Flatulence-এর জন্তে রথীকে Lycopodium 30 দিয়ে। আমার বিবাস পাহাড়ের জলটা রথীর পক্ষে পথ্য নয়। [২ বৈশাখ ১৩৩৮ 15 April 1931]

বাবামশায়

পুপুর 'সে' একেবারেই নিরুদ্দেশ। হয়তো দার্জিলিঙে চলে গেছে। এখানে তার একটা কুকুর তাকে খুঁজে খুঁজে বেড়ায়। আমার বিছানার নীচে রাতিরে শুয়ে থাকে।

ও

উদয়ন

শান্তিনিকেতন

কল্যাণীয়াসু

বৌমা, আমার টেম্পেরেচারে বাড়াবাড়ি তেমন কিছুই নয় যেমন গুজবটাতে। কি করে স্বরূপ হল গুলেই বুঝতে পারবে জিনিষটার ওজন কি। একদিন সন্ধ্যাবেলায় দেহে তাপনল প্রয়োগ করে দেখা গিয়েছিল, উত্তাপের পরিমাণ আটানকই ডিগ্রির পাঁচ ছয় ফোঁটা উঠে। বিনা কারণে উদ্বিগ্ন হতে যাদের সখ তারা বললে একেই তো বলে জ্বর। তারপর থেকে লোকসমাজে প্রকাশ, আমার শরীর ভালো নেই। অথচ শরীরের চালচলন সম্পূর্ণ সহজ লোকের মতোই। অবশ্য বৈশাখমাসে গ্রীষ্মকালের সমস্ত লক্ষণ প্রকাশ পেয়েছে সে কথা স্বীকার করতেই হবে। মধ্যাহ্ন কালটা যথোপযুক্ত উত্তপ্ত বোধ হয়—তোমার গন্ধরাজের গাছগুলো অত্যন্ত বিমর্ষ। পাখীরা ঠোট ফাঁক করে জল খুঁজে বেড়াচ্ছে। আকাশে একটা নীলিম লঘু কুহেলিকা। রোজ আশা করে থাকি উত্তর পশ্চিমে সজল জলদের আশ্বাস পাওয়া যাবে কিন্তু দিগন্ত একেবারে দেউলে। যাই হোক যা আশঙ্কা করা যায় তার চেয়ে বেশি কিছু নয়।

হুটুদের সম্বন্ধে শাস্ত্রীমশায়ের সঙ্গে কথা কয়ে দেখেচি। তিনি কিছুমাত্র অগ্রসর নন। অমুঠান কি রকম হওয়া কর্তব্য সেই প্রশ্ন করে তিনি প্রমথনাথ তর্কভূষণকে পত্র লিখবেন বলেচেন। উত্তর এলে তার পরে আলোচনা করব কারদ্বারা কাজ সমাধা করা যেতে পারে। ছুটির মধ্যেই কার্য সম্পন্ন হবে এই কথাই এ পর্যন্ত স্থির আছে। কোনো বিস্তারিত আশঙ্কা করচিনে।

তোমাদের সবজিক্ষেতের কোণে একটা কুয়ো খোঁড়া শুরু করা হয়েছে। এইটে আমার সত্তর বছর বয়সের একটা দানস্বরূপ রইল। ইতি ১৫ বৈশাখ ১৩৩৮

বাবামশায়

হোচি সানকে দিহুরা দার্জিলিঙে নিমন্ত্রণ করেছিল। গরম তার পক্ষে অসহ্য হওয়া সত্ত্বেও আমার জন্মোৎসবের আগে কোনোমতেই যেতে রাজি হলো না। কিন্তু তার পরেও না গেলে ও তো বাঁচবে না। বড়ো আশ্চর্য ভালো মেয়ে ও।

কল্যাণীয়াসু

কাল অমুঠান খুব ভাল করে সম্পন্ন হয়েছে। তুমি নিশ্চয় মনে করচ আমি হুটুর বিয়ের কথার উল্লেখ করচি। কিন্তু যদি নিজের জন্মদিনের ব্যাপারটাকে তার পূর্বেই বসাই তবে আশা করি সেটাকে অহঙ্কার বলে গণ্য করবে না। সকলে সবস্বল্প খুসি। এ বকম অমুঠান কলকাতায় কিছুতেই সম্ভবপর হয় না।

হুটুর বিয়ের আগন্তু বিবরণ নিশ্চয় কোনো লেখিকার পত্রে পেয়েচ। সমস্ত বাধা অতিক্রম [করে] কাজ সমাধা হয়েছে। এই ব্যাপারে কুমার মহলে চাঞ্চল্য জন্মেছে। মুকুলও স্বরেনের পথ অবলম্বন করতে উৎসুক, গোরাক্ত।

তোমরা থাকলে সকলেই খুসি হোত কিন্তু এই ডব্ল টানাটানি রথীর সহিত না সে নিশ্চিত। কিন্তু আশ্রমে দিহুর যে সব বহতর ভক্ত ও ভক্তা আছে তারা নিশ্চয় ঠিক করে রেখেছিল কালকের মত দিনে দিহুর কখনই নিষ্ঠুরভাবে দূরে থাকতে পারবে না। তারপরে তারা যখন শুনলে দিহুর সদয় হৃদয় বিচলিত হয়েছিল কেবল দিহুরী কঠিন শাসনে সংকল্প অপরিণত রইল তখন তারা মনে মনে সাহসনা পেল। অথচ দিন এখানে শিথিল, একটুও গরম নয় এমন কি, মাঝে মাঝে ঠাণ্ডার আক্রমণে দ্বার বন্ধ করে গায়ে কাপড় দিতেও হয়েছে। —অনেক রকম উপহার এসেছে তার অধিকাংশই তোমার ভাণ্ডারে যাবার যোগ্য। সেই যে আঙট তোমাকে দিয়েছি সেটা থাকলে বর-বরণের উপকরণ হুন্দর হতে পারত। প্রশান্তরা এসেছে। হাজার হাজার চিঠি লিখতে হচ্ছে এবং প্রত্যহ বিশ পঁচিশ হাজার লোকের সঙ্গে বাক্যালাপ চলছে—বোধ হচ্ছে আগামী বৎসরের জন্মদিনটা এই বৎসরেই নিঃশেষে ফুরিয়ে গেল। ইতি ২৬ বৈশাখ ১৩৩৮

বাবামশায়

ও

কল্যাণীয়াসু

বোমা, নীলরতনবাবুর মত এই যে টেম্পেরচার আর একটুখানি স্বাভাবিক হওয়া পর্যন্ত দার্জিলিং যাওয়া আমার পক্ষে ভালো হবে না। এখন ২৭ থেকে ২৯-এর নীচে পর্যন্ত ক্ষণকালের জন্তে ওঠা নামা করে। ক্রমে সহজ অবস্থায় আসছে। দার্জিলিঙে বৃষ্টিবাদল দেখা দিয়েছে বলে আমার শরীরে ওটা

স্বাস্থ্যকর হবে না। তারপরে যখন তোমরা খবর দিলে আমার জন্তে আলাদা বাড়ি ভাড়া করবে তখন থেকে আমার উৎসাহ চলে গেছে। তাহলে তোমাদের বাড়ি বোধ হয় ভর্তি হয়ে গেছে। অনিশ্চিত ফলের প্রতি প্রত্যাশা করে আমার জন্তে অনর্থক অর্থনাশ করবে আমাদের বর্তমান দুর্গতির দিনে এটা আমার সহ্য হবে না। আজ কলকাতায় যাব জোড়াসাঁকোর ছাদের উপরে। ভাত্তার আছে, পথ্য আছে, পাখা আছে, পত্নীলাল আছে, ছাদে পায়চারি আছে— চলে যাবে।

... অত্যন্ত চঞ্চল। কাল তার সম্ভবপর বধুর ভাইয়ের আসবার কথা ছিল— স্টেশনে কেবলি ট্যান্ডি পাঠিয়েচে। ...র প্রাণ বেরিয়ে গেল— সুরেনকে ঘুমতে দিচ্ছে না— সাতটার গাড়ি বুঝা চলে গেল— এগারোটার গাড়িতেও কারো দেখা নেই— ...র বারান্দায় তক্তাপোষে শুয়ে রাত কাটিয়েচে। থেকে থেকে সকলকে হেঁকে হেঁকে বলচে, আমার মন নিরাসক্ত— আবার পরক্ষণেই পরামর্শ করচে ঘরে যে সাইনবোর্ড আছে তাতে কি কি আসবাব রাখা আবশ্যক। এদিকে আমরা ভাবচি সূদীর্ঘ দশ বৎসরের পরে হঠাৎ কী এমন দুর্নিবার কারণ ঘটতে পারে যাতে মেয়ের অভিভাবকদের আর সবুর্ন সইতে না। ওদিকে ... তার বন্ধুদের কাছে জানাচ্ছে যে যে মেয়ে একদা ক্ষণকালের জন্তে তার দিকে দৃষ্টিপাতমাত্র করে এই দশ বৎসরকাল কঠোর কৌমাৰ্য্য ব্রত অবলম্বন করে বোলপুরের উদ্দেশে তাকিয়ে বসে আছে তাকে নিরাশ করা মহাপাপ। বন্ধুরা বলচে নিশ্চয় তোমার কপাল ভাল, নইলে কপালে অত বড়ো একটা আব ফুলে উঠল কেন? এদিকে ...র আত্মাভিমান গুরুতর আঘাত লেগেচে— কারণ সে ছিল সাত বৎসর তপস্য়ায়, এ মেয়ের তপস্য়া দশ বছরের, তা ছাড়া তার পূর্ণ দৃষ্টি নিবিষ্ট ছিল সুপরিচিত বরের মুখে, এর শূন্য দৃষ্টি অনিমেঘ স্থাপিত অপরিচিত বরের অভিমুখে। প্রজাপতির দুই পাখা এখন এইভাবে দ্বিধাকাম্পিত— দেখা যাক ক্রমশ কি ঘটে ওঠে। এটা বোঝা যাচ্ছে আশ্রমের হাওয়ায় একটা হোয়াচ লেগেচে— এমন কি ...র জন্তেও মনে ভাবনা ধরেচে। যুদ্ধে যাকে casualty বলে তার সূত্রপাত হয়েছে। আজ এই পর্য্যন্ত। রবিবার জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৮

বাবামশায়

ও

কল্যাণীয়াসু

বোমা পুপের পোষ্টকার্ডে সংক্ষেপে তোমাদের ভ্রমণের ইতিহাস পাওয়া গেছে। আর যাই হোক শান্তিনিকেতনের সঙ্গে পাল্লা দিতে পারলে না। গাড়িতে তোমাদের একটা গয়নাও গেল না, তোমার আয়ার নাক ভেঙে যায় নি— ভালো করে গল্প জমে উঠল না। আমাদের এখানে বরানগরের ইতিবৃত্ত ছাড়িয়ে গেছে— এখন চলচে পুলিশের আনাগোনা— বাহুদেব লালধারী, গোকুলো বাদে তাদের আত্মীয়স্বজন সব এখন থানায়। ছুটির আরম্ভভাগ সরগরম হয়ে উঠে— সকলের চেয়ে হাঁকডাক করে বেড়াচ্ছে সুধাকান্ত— সকাল বেলায় যখন চা খেতে আসে তার মুখে লঙ্কাকাণ্ডের পালা শুনতে পাই— খুসিতে আছে।

মাঝে ইচ্ছা হয়েছিল জাহাজে চড়ে বন্ধার ঘাট পর্য্যন্ত গঙ্গা উজিয়ে যাই। কল্পনা করতে খুব ভালো লাগে কিন্তু সাহসে কুলোলো না। জাহাজে একবার চড়ে বসলে ভাবনা নেই কিন্তু তৎপূর্ব্ববর্তী ভূমিকাটা আমার পক্ষে সহজসাধ্য নয়। তাই এক পা বাড়িয়ে দিয়ে আবার সেটা ফিরিয়ে নিয়েছি। শ্যামলী

থেকে কোণার্কের কোণ পর্যন্ত আমার ভ্রমণের সীমা— ইহ জীবনে তার বেশি আর অগ্রসর হতে পারব না— ইতিপূর্বে যা পরিক্রমণ হয়ে গেছে মনে মনে তারি জাওর কেটে বাকি দিনকটা অতিবাহিত করব।— আজকাল ছুটিতে এখানে আর সব শান্ত গাঙ্গুলির কণ্ঠস্বর ছাড়া। মাঝে মাঝে দর্শনার্থীর দল ভিড় করে, তখন আবার গঙ্গাবক্ষে ভেসে পড়বার ইচ্ছে প্রবল হয়ে ওঠে। ওড়বার জন্তে ডানা ঝাপটাতে গিয়ে দেখি ডানা ভাঙ্গা। তোমার অবর্তমানে মাথনের মাত্রা কমে গেছে কিন্তু রোজ আধ ঘাস ঘোল পেয়ে তোমাকে স্মরণ করি। ইতি লক্ষ্মীপূর্ণিমা ১৩৪২

বাবামশায়

উল্লিখিত ব্যক্তিদের সংক্ষিপ্ত পরিচয়

গাঙ্গুলি—প্রমোদলাল গাঙ্গুলি

দিনু—দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

নীতু—নাতালনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

নীলরতনবাবু—ডাক্তার নীলরতন সরকার

মুটু—রমা দেবী, সুরেন্দ্রনাথ করের পত্নী

পুপু—শ্রীমলিনী দেবী, রথীন্দ্রনাথের পালতা কন্যা

পুপে—শ্রীমলিনী দেবী

অশান্ত—শ্রীপ্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ

বুড়ি—শ্রীমতী নন্দিতা দেবী

মুকুল—শ্রীমুকুলচন্দ্র দে

রথী—রথীন্দ্রনাথ ঠাকুর

শান্ত্রীমশায়—মহানহোপাধ্যায় বিশ্বেশ্বর শান্ত্রী

অধাকান্ত—অধাকান্ত রায়চৌধুরী

সুরেন—সুরেন্দ্রনাথ কর



মহাকবি দাস্তে

১৯৬৫ ১৯৯১

বিয়াত্রীচে, দান্তে ও তাঁহার কাব্য

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ইতালিয়ার এই স্বপ্নময় কবির জীবনগ্রন্থের প্রথম অধ্যায় হইতে শেষ পর্যন্ত বিয়াত্রীচে (Beatrice)। বিয়াত্রীচেই তাঁহার সমুদয় কাব্যের নায়িকা, বিয়াত্রীচেই তাঁহার জীবনকাব্যের নায়িকা। বিয়াত্রীচেকে বাদ দিয়া তাঁহার কাব্য পাঠ করা বুঝা, বিয়াত্রীচেকে বাদ দিলে তাঁহার জীবনকাহিনী শূন্য হইয়া পড়ে। তাঁহার জীবনের দেবতা বিয়াত্রীচে— তাঁহার সমুদয় কাব্য বিয়াত্রীচের স্তোত্র। বিয়াত্রীচের প্রতি প্রেমই তাঁহার প্রথম কবিতার উৎস উৎসারিত করিয়া দেয়। তাঁহার প্রথম গীতিকাব্য ‘ভিটা নুওভা’র (Vita Nuova) প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত বিয়াত্রীচেরই আরাধনা ; ইহার কিয়দূর লিখিয়াই তাঁহার বিরক্তি বোধ হইল— তাঁহার মনঃপূত হইল না ; পাঠকের চক্ষে বিয়াত্রীচেকে দূর স্বর্গের অলৌকিক দেবতার ন্যায় চিত্রিত করিয়াও তিনি পরিতৃপ্ত হইলেন না। এই কাব্যের শেষ ভাগে তিনি লিখিতেছেন—

“এই পর্যন্ত লিখিয়াই আমি এক অতিশয় আশ্চর্য স্বপ্ন দেখিলাম— সেই স্বপ্নে যাহা দেখিলাম তাহাতে এই স্থির করিলাম যে, আমি সেই প্রিয় দেবার বিষয় যাহা লিখিতেছি তাহা তাঁহার যোগ্য নহে— যে পর্যন্ত ইহা অপেক্ষা যোগ্যতর কবিতা না লিখিতে পারিব সে পর্যন্ত আর লিখিব না। ইহা নিশ্চয়ই যে, তিনি (বিয়াত্রীচে) জানিতেছেন, আমি তাঁহার বিষয়ে যোগ্যতর কবিতা লিখিবার ক্ষমতা প্রাপ্তির জন্ত প্রাণপণে চেষ্টা করিতেছি। সমুদয় জীবের প্রাণদাতা ঈশ্বর-প্রসাদে আর কিছুদিন যদি বাঁচিয়া থাকি তবে তাঁহার বিষয়ে এমন লিখিব যাহা এ পর্যন্ত কোনো মহিলার সম্বন্ধে কেহ কখনো লেখে নাই।”

এই স্থির করিয়াই তিনি তাঁহার মহাকাব্য ‘ডিভাইনা কামেডিয়া’ (Divina Commedia) লিখেন, ও বিয়াত্রীচে সম্বন্ধে এমন কথা বলেন যাহা কোনো মহিলা সম্বন্ধে কেহ কখনো বলে নাই।

দান্তে তাঁহার নয় বৎসর বয়স হইতেই বিয়াত্রীচেকে ভালোবাসিতে আরম্ভ করেন ; কিন্তু তাঁহার প্রেম সাধারণ ভালোবাসা নামে অভিহিত হইতে পারে না। বিয়াত্রীচের সহিত তাঁহার প্রেমের আদান-প্রদান হয় নাই, নেত্রে নেত্রে নীরবপ্রেমের উত্তরপ্রত্যুত্তর হয় নাই। অতিদূর সাক্ষাৎ— দূর আলাপ ভিন্ন বিয়াত্রীচের সহিত তাঁহার সাক্ষাৎ ও আলাপ হয় নাই। অতিদূরস্থ দেবীর ন্যায় তিনি দূর হইতে সসম্মুখে বিয়াত্রীচেকে দেখিতেন। অতি দূর হইতে তাঁহার গ্রীবানমিত নমস্কারে আপনাকে দেবানুগৃহীত মনে করিতেন। যে সভায় বিয়াত্রীচে আছেন, সে সভায় গেলে তিনি কেমন অভিভূত হইয়া পড়িতেন। তিনি কথা কহিতে পারিতেন না, তাঁহার শরীর কাঁপিতে থাকিত। বিয়াত্রীচেকে তিনি তাঁহার প্রেমের কাহিনী বলেন নাই, বলিতে সাহস করেন নাই, বা বলিবার আবশ্যক বোধ করেন নাই। তিনি আপনার প্রেমের স্বপ্নেই আপনি মগ্ন থাকিতেন। তাঁহার প্রেম জাগ্রত রাখিবার জন্ত বিয়াত্রীচের প্রতিদান আবশ্যক ছিল না। তাঁহার কাব্য পড়িলে বিয়াত্রীচেকে মায়ায় হইতে উদ্ধ-পদবী-গত মনে হয়। তাঁহার নিকট হইতে অমুগ্রহ ভিন্ন প্রেম প্রত্যাশা করিবার ইচ্ছা মনে এক মুহূর্তও স্থান পায় না। যদিও ‘ভিটা নুওভা’ কাব্যের নায়িকাই বিয়াত্রীচে। কিন্তু পাঠকেরা বিয়াত্রীচের মুখ হইতে একটি কথাও শুনিতে পান নাই।

বিষাট্রীচে সর্বদাই তাঁহাদের নিকট হইতে দূরে রহিয়াছেন। রূপক প্রভৃতির দ্বারা বিষাট্রীচেকে দাস্তে এমন-একটি মেঘময় অক্ষুট আবরণে আবৃত করিয়া রাখিয়াছেন যে, পাঠকের চক্ষে সেই অক্ষুট মূর্তি অতি পবিত্র বলিয়া প্রতিভাত হয়। দাস্তে তাঁহার প্রেমার্জ হৃদয়ে মনে করিতেন, “যে ব্যক্তিই বিষাট্রীচের নিকট আসিত তাহারই হৃদয়ে এমন গভীর ভক্তির উদ্বেক হইত যে তাহার মুখের দিকে নেত্র তুলিতে তাহার সাহস হইত না।” দাস্তে বলেন, যখন মল্লেশ্বরী তাঁহার দিকে চাহিত “তখন তাহারা কেবল একটি মাধুর্য ও মহৎ অল্পভব করিত।” দাস্তে ভক্তির চক্ষে দেখিতেন সমস্ত পৃথিবী বিষাট্রীচের পূজা করিতেছে, দেবতারা তাঁহাকে আপনাদের মধ্যে আনিবার জগু প্রার্থনা করিতেছেন। দাস্তের ডিভাইনা কামেডিয়ার নরকের দ্বার-রক্ষকেরা বিষাট্রীচের নাম শুনিয়াই অমনি সসম্মে দ্বার খুলিয়া দিতেছে—দেবতারা বিষাট্রীচের নাম শুনিয়া অমনি স্বর্গযাত্রীদ্বয়কে সহর্ষে আহ্বান করিতেছেন। বিষাট্রীচের মৃত্যুর পর দাস্তে অক্ষুপ্ত নয়নে দেখিলেন, যেন সমস্ত নগরীই রোদন করিতেছে। বিষাট্রীচের সহিত প্রথম সাক্ষাৎ বর্ণনাই ‘ভিটা হুগুভা’র আরম্ভ।

“যখন আমার জীবনের আরম্ভ হইতে নয় বার মাত্র সূর্য তাঁহার কক্ষ প্রদক্ষিণ করিয়াছে, এমন সময়ে আমার হৃদয়ের মহান মহিলা আমার চক্ষের সমক্ষে আবির্ভূত হইলেন...তখন তাঁহার জীবনের আরম্ভ মাত্র এবং আমার বয়স নবম বৎসর অতিক্রম করিয়াছে। তাহার শরীরে হৃদয়ের লোহিত বর্ণের পরিচ্ছদ, একটি কটিবন্ধ ও বাল্যবয়সের উপযুক্ত কতকগুলি অলঙ্কার। সত্য বলিতেছি তাঁহাকে দেখিয়া সেই মুহূর্তেই আমার হৃদয়ের অতি নিভৃত নিলয়স্থিত মর্ম পর্যন্ত কাঁপিয়া উঠিল। এবং তাহার প্রভাব আমার শরীরের শিরায় শিরায় প্রকাশিত হইল। সে (মর্ম) কাঁপিতে কাঁপিতে এই কথাগুলি বলিল, ঐ দেখো। আমা- অপেক্ষা সরলতর দেবতা আমার উপর আধিপত্য করিতে আসিয়াছেন;... সেই সময় হইতে প্রেম আমার হৃদয়রাজ্যের অধিপতি হইল।... দেবতাদিগের মধ্যে কনিষ্ঠ দেবতাটিকে (বিষাট্রীচেকে) দেখিবার জগু প্রেমের দ্বারা উত্তেজিত হইয়া বাল্যকালে কতবার তাহার অন্বেষণে ফিরিয়াছি। সে এমন প্রসংশনীয়, তাহার ব্যবহার এমন মহৎ যে কবি হোমারের উক্তি তাহার প্রতি প্রয়োগ করা যাইতে পারে—অর্থাৎ তাহাকে দেখিয়া মনে হয় সে দেবতাদের মধ্যে জন্মলাভ করিয়াছে, মাহুশের মধ্যে নহে।” বিষাট্রীচের পিতা একটি ভোজ দেন, সেই ভোজে দাস্তের পিতা তাঁহার পুত্রকে সঙ্গে লইয়া যান। সেই সভাতেই দাস্তের সহিত বিষাট্রীচের উক্ত প্রথম সাক্ষাৎ হয়। দ্বিতীয় সাক্ষাৎ এইরূপে বর্ণিত হয়: “উপরি উক্ত মহান মহিলার সহিত সাক্ষাতের পর নয় বৎসর পূর্ণ হইয়াছে, এমন সময়ে নিম্নলিখ-স্তম্ভ-বসনা, সখীষ্ম-পরিবেষ্টিতা সেই বিশ্বয়জনক মহিলা আর-এক বার আমার সম্মুখে আবির্ভূত হইলেন। তিনি রাজপথ দিয়া যাইবার সময় আমি যেখানে সসম্মে স্তম্ভিত হইয়া দাঁড়াইয়াছিলাম সেইদিকে নেত্র ফিরাইলেন, এবং তাঁহার সেই অনির্বচনীয় নম্রতার সহিত এমন শ্রীপূর্ণ নমস্কার করিলেন যে, আমি সেই মুহূর্তেই সৌন্দর্যের সর্বাঙ্গ যেন দেখিতে পাইলাম।...এইবার প্রথম তাঁহার কথা শুনিতে পাইলাম, শুনিয়া এমন আশ্চর্য হইল যে, সুরামস্তের গ্রায় আমার সঙ্গীদের সঙ্গ পরিত্যাগ করিয়া ছুটিয়া আসিলাম। আমার নির্জন গৃহে আসিয়া সেই অভিশয় ভদ্রমহিলার বিষয় চিন্তা করিতে লাগিলাম। ভাবিতে ভাবিতে নিদ্রা আসিল ও এক আশ্চর্য স্বপ্ন দেখিলাম। সেই স্বপ্নের বিষয় সেই সময়কার প্রধান প্রধান কবিদের জানাইব স্থির করিলাম। যাহারা যাহারা প্রেমের অধীন আছেন তাঁহাদের বন্দনা করিয়া ও তাঁহাদের এই স্বপ্নের প্রকৃত

অর্থ ব্যাখ্যা করিবার নিমিত্ত অহরোধ করিয়া এই স্বপ্নের বিষয়ে একটি কবিতা লিখিব স্থির করিলাম।
সেই কবিতাটি (Sonnet) এই—

প্রেমবন্দী হৃদি য়াৱা, স্বকোমল মন,
য়াৱা পড়িবেন এই সঙ্গীত আমার।
তাঁৱা মোর অমুনয় করুন শ্রবণ,
বুঝায়ে দিউন্ মোরে অর্থ কি ইহাৱ ?
যেকালে উজ্জল তাৱা উজ্জলে আকাশ,
নিশাৱ চতুৰ্থ ভাগ হয়ে গেছে শেষ।
প্রেম মোৱ নেত্রে আসি হলেন প্রকাশ,
স্মরিলে এখনো কাঁপে হৃদয়-প্রদেশ
দেখে মনে হল যেন প্রফুল্ল আনন ;
মোৱ হৃদপিণ্ড রহে করতলে তাঁৱ।
বাছ 'পরে শাস্ত ভাবে করিয়া শয়ন
ঘুমাইয়া রয়েছেন মহিলা আমার—
অবশেষে জাগি উঠি, প্রেমের আদেশে
সভয়ে জলন্ত-হৃদি করিলা আহাৱ।
তাৱ পরে চলি গেলা প্রেম অণু দেশে
কাঁদিতে কাঁদিতে অতি বিষন্ন আকাৱ।

এই স্বপ্নের পর হইতে সেই অতি শ্রীমতী মহিলাৱ চিন্তাতেই ব্যাপ্ত ছিলাম। ক্রমে ক্রমে আমার স্বাস্থ্য
এমন নষ্ট হইয়া আসিল যে, আমার আকাৱ দেখিৱা বন্ধুৱা অতিশয় চিন্তিত হইলেন। আবার যে-গুট কথা
সকল কথা অপেক্ষা আমি লুকাইয়া রাখিৱাৱ চেষ্টা করিয়াছি, কেহ কেহ অদনভিপ্ৰায়ে তাহাই জানিৱাৱ
চেষ্টা করিতে লাগিলেন। আমি তাঁহাদেৱ উদ্দেশ্য বুঝিতে পাৰিয়া যুক্তি ও প্রেমের পরামর্শে উত্তর
দিলাম যে, প্রেমের দ্বাৱাই আমার এই অবস্থা হইয়াছে। আমার আকাৱে প্রেমের চিহ্ন এমন স্পষ্ট প্রকাশ
পাইতেছিল যে, সে গোপন করা বৃথা। কিন্তু যখন তাহাৱা জিজ্ঞাসা করিল—‘কাহাৱ প্রেমে বিচলিত
হইয়াছ ?’ আমি তাহাদেৱ দিকে চাহিলাম, হাসিলাম, আৱ উত্তর দিলাম না।”

পূর্বেই বলা হইয়াছে, বিয়াত্ৰীচে দাস্তেকে অভিবাদন করিলে দাস্তে কি আনন্দ অহুভব করিতেন।
কিন্তু একবাৱ দাস্তেৱ নামে এক অতি মিথ্যা নিন্দা উঠে, সেই নিন্দা “সেই অতি কোমলা, পাপেৱ
বিনাশয়িতা, পুণেৱ রাজ্ঞী স্বরূপা”র কানে গেল। দাস্তে কহিতেছেন, “এবাৱ যখন তিনি আমার সম্মুখ দিয়া
গেলেন তখন আমার স্বথেৱ একমাত্র কাৱণ সেই সুন্দর নমস্কাৱ হইতে বঞ্চিত করিলেন। যেখানে যখন
তাঁহাকে দেখিয়াছি তাঁহাৱ সেই অমূল্য নমস্কাৱেৱ আশায় আমি পৃথিৱীৱ শত্রুতা ভুলিয়াছি, আমার
হৃদয়ে এমন একটি উদাৱতা জন্মিত যে, পৃথিৱীতে যে আমার যাহা-কিছু দোষ করিয়াছে সমুদায় মাৰ্জনা
করিতাম।” এ নমস্কাৱ হইতে, তাঁহাৱ সেই প্রেমের একমাত্র পুৰস্কাৱ হইতে যখন তিনি বঞ্চিত
হইলেন তখন তিনি অত্যন্ত যন্ত্রণা পাইলেন। জনকোলাহল ভেদ করিয়া যেখানে একটি নির্জন স্থান

পাইলেন সেইখানেই তীব্রতম অশ্রুজলে রোদন করিতে লাগিলেন। এইরূপে প্রথম উচ্ছ্বাসবেগ নিবৃত্ত হইলে তাঁহার নির্জন গৃহে গিয়া “কাতর শিশুর” গায় কাদিতে কাদিতে ঘুমাইয়া পড়িলেন।

একবার কোনো বন্ধুর বিবাহসভায় তিনি আহৃত হন। তাঁহার বন্ধুকে সন্তুষ্ট করিবার জন্ত নববধূর প্রতি বিশেষ মনোযোগ দিবেন স্থির করিতেছেন, এমন সময়ে সহসা তাঁহার শরীর কাঁপিতে লাগিল, তিনি দেখিলেন তাঁহার অতি নিকটেই বিয়াত্ৰীচে। তিনি এমন এক প্রকার অভিভূত হইয়া পড়িলেন যে, মহিলারা তাঁহার আকার দেখিয়া বিয়াত্ৰীচের সহিত চুপে চুপে কথা কহিতে লাগিলেন ও তাঁহাকে উপহাস করিতে আরম্ভ করিলেন। তিনি তাঁহাদের নিকট হইতে বিদায় লইয়া নিজ গৃহে আসিয়া কাদিতে কাদিতে কহিলেন, “যদি এই মহিলা (বিয়াত্ৰীচে) আমার অবস্থা জানিতেন তবে আমার আকার দেখিয়া কখনো তিনি এরূপ উপহাস করিতেন না, বরং তাঁহার দয়া হইত।”

দাস্তে তাঁহার সেই অভিলষিত নমস্কার আর এ পর্যন্ত পান নাই। একবার কতকগুলি মহিলা তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলেন “ধাঁহাকে তুমি ভালোবাস, তাঁহার দর্শন মাত্রেই তুমি যদি এমন অভিভূত হইয়া পড়, তবে তোমার ভালোবাসিবার ফল কি?” তিনি উত্তর দিলেন “তাঁহার একটি নমস্কার পাওয়াই এ পর্যন্ত আমার ভালোবাসিবার একমাত্র লক্ষ্য ও ফল ছিল, তাঁহার নমস্কারই আমার ইচ্ছার একমাত্র গম্যস্থান ছিল—কিন্তু তিনি যখন তাহা না দিয়াই সন্তুষ্ট হইয়াছেন তখন তাহাই হউক—প্রেম আমাকে এমন আর-একটি স্থখে নিবিষ্ট করিয়াছেন, যাহা কোনো কালেই শেষ হইবে না।” তাঁহার জিজ্ঞাসা করিলেন সে কোন্ স্থখ? দাস্তে কহিলেন “আমার মহিলার প্রশংসাগান”। তাঁহার মহিলার প্রশংসাগান নিম্নে অনুবাদিত হইল—

রমাণ! তোমরা বুঝ প্রেমের ব্যাপার
মহিলার কথা মোর করহ শ্রবণ—
ব’লে ফুরায় না কভু প্রশংসা তাঁহার—
মন খুলে ব’লে তবু জুড়াইবে মন।
পৃথিবীতে যত কিছু আছে গো মহান—
তাহা হতে মহত্তর চরিত তাঁহার
হেন দীপিয়াছে প্রেমে এ মোর পরান,
চির-বল অর্পিয়াছে বচনে আমার।
সাধ যায় করি তাঁর হেন যশোগান
সমস্ত পুরুষে তাঁর পদতলে আনি—
কিন্তু থাক—গাব না কো সে সমুচ্চ তান
গাহিতে ক্ষমতা যদি না থাকে কি জানি।
আমার এ ভালোবাসা অতি স্বকোমল,
গাব তাই অতিশয় স্বকোমল তানে—
স্বকোমল হৃদি ওগো মহিলা সকল!
যে গান লাগিবে ভালো তোমাদের কানে।

স্বর্গের দেবতা এক কহিলা ঈশ্বরে—
 ‘দেখো প্রভু, দেখো চেয়ে এই পৃথ্বীতলে—
 মানব হইতে এক হেন জ্যোতি ক্ষরে
 নিম্ন দেশ পৃথিবীতে সে জ্যোতি উজলে !
 স্বর্গের অভাব প্রভু নাই কিছু আর,
 শুধু ওই জ্যোতি, ওই বিমল কিরণ ।
 তাই দেব অমুনয় শুন গো আমার,
 দেবতার মাঝে তারে করো আনয়ন ।’
 আমাদের প্রতি দয়া হইল বিধির—
 কহিলেন, ‘ঐর্ধ্য ধরো, আশুক সময়—
 পৃথিবীতে এক জন আছে গো অধীর
 কখন হারায় তারে সদা তার ভয় ।’

...

প্রেম কহে তার পানে করি নিরীক্ষণ

...

ঈশ্বর নূতন সৃষ্টি করিলা স্বজন ।
 মুকুতার মতো পাণ্ডু বরণ তাহার—
 প্রকৃতির পূর্ণতম শিল্প সেই জন,
 কহি তারে পূর্ণতম আদর্শ শোভার ।
 সুন্দর নয়নে তার সদাই জাগ্রত
 এমন প্রেমের জ্যোতি, এমন উজ্জ্বল
 যে জ্যোতি দর্শক-জ্ঞাপি করায় মুদিত—
 সে জ্যোতি ঢালয়ে হৃদে আলোক বিমল ।
 হাসিতে চিত্তিত যেন প্রেমের আকার—
 একদৃষ্টে কে তাকাবে সে হাসি তাহার ?
 তোমারে কহি, হে গান, সন্তান প্রেমের,
 তুমি তো যাইবে বহু মহিলার কাছে,
 বিলম্ব কোরো না কভু, বলো তাঁহাদের—
 ‘দেবীগণ, মোর শুধু এক কাজ আছে—
 তাঁহার চরণে যাওয়া, যার মহাযশে
 ভাঙার আমার এই পূর্ণ রহিয়াছে ।’
 যদিবা বিলম্ব তব হয় দৈববশে,
 দেখো যেন রহিও না তাহাদের কাছে—

অসাধু বাদের জানো, মন ভালো নয়—
 কেবল রমণী আর প্রেমিকের কানে
 খুলিও হে গীত তুমি তোমার হৃদয় !
 মহিলা আমার বসি আছেন সেখানে
 সেখানে তোমারে তাঁরা যাবেন লইয়া—
 তাঁরে মোর কথা তুমি দিও বুঝাইয়া ।

একবার দাস্তে অত্যন্ত পীড়িত হন, পীড়ার সময় সহসা কেমন তাঁহার মনে হইল, বিয়াত্রীচের মৃত্যু হইবে। কল্পনা তাঁহাকে পাংলের মতো করিয়া তুলিল, কল্পনায় তিনি দেখিতে লাগিলেন, কেহ তাঁহাকে কহিতেছে “তোমার মৃত্যু হইবে”, কেহবা কহিতেছে “তুমি মরিয়াছ”। তিনি দেখিলেন, যেন স্বর্ঘ অন্ধকার, তারকারা রোদন করিতেছে, ভয়ানক ভূমিকম্প হইতেছে, তাঁহার চারিদিকে পাখিরা মরিতেছে ও পড়িতেছে—এই বিপ্লবের মধ্যে কে যেন তাঁহাকে কহিল “জান না তোমার অল্পম মহিলা পৃথিবী পরিত্যাগ করিয়াছেন?” তিনি যেন বিয়াত্রীচের মৃত্যুকালীন প্রশান্ত মুখ দেখিতে পাইলেন। সেই অজ্ঞান অবস্থায় এমন কাতর স্বরে মৃত্যুকে আহ্বান করিলেন যে, শয্যাপার্থস্থ শুশ্রূষাকারিণী রমণী ভয়ে কাদিতে লাগিলেন। অবশেষে জাগ্রত হইয়া ইহা স্বপ্ন জানিতে পারিয়া স্থির হইলেন।

একদিন তিনি মনে করিলেন, এ পর্যন্ত তিনি তাঁহার মহিলার বিষয় বাহা-কিছু লিখিয়াছেন, সমুদয় অপূর্ণ হইয়াছে। ক্ষুদ্র গীতির মধ্যে ভাব প্রকাশ করিয়া পরিতৃপ্ত না হইয়া তিনি একটি বৃহৎ কবিতা লিখিতে আরম্ভ করিলেন—

কত কাল আছি আমি প্রেমের শাসনে,
 এমন গিয়াছে সঙ্গে অধীনতা তাঁর,
 প্রথমে যা দুখ বলে করেছি মনে
 এখন তা ধরিয়াছে স্বপ্নের আকার।
 যদিও গো বলহীন হয়েছে পরান,
 গেছে চলি তেজ বাহা ছিল এই চিতে,
 তবু হেন স্বপ্ন প্রেম করেন গো দান
 মৃত্যুমূল্য দিয়ে চাই সে স্বপ্ন কিনিতে।
 প্রেমের প্রসাদে মোর হেনশক্তি আছে,
 প্রত্যেক নিশ্বাস ধরি প্রার্থনা আকার—
 অনুগ্রহ-ভিক্ষা চায় মহিলার কাছে—
 অতি দীনভাবে অতি নম্রভাবে আর !
 তাঁরে দেখিলেই আসে সে ভাব আমার।

এই কয় ছত্র লিখিয়াই সহসা গান থামিয়া গেল—সহসা ইহার নিম্নে ল্যাটিন ভাষায় এই কথাগুলি লিখিত হইল “যে নগরী লোকে পূর্ণ ছিল সে আজ কি নির্জন হইয়াছে? সমস্ত জাতির মধ্যে যে জাতি মহত্তম ছিল সে জাতি আজ কি বিধবার আকার ধারণ করিয়াছে?” বিয়াত্রীচের মৃত্যু হইয়াছে—এই সংবাদ

শুনিয়েই সহসা যেন তাঁহার সংগীত থামিয়া গেল। এমন একটি মহান ঘটনা শুনিলেন যেন তাহা আর চলিত ভাষায় লিখা যায় না। গ্রাম্য ভাষায় লিখিলে তাহা যেন অতি লঘু হইয়া পড়ে। এই নিদারুণ দুঃখে তাঁহার আর কি সাহস হইতে পারে? তিনি বিয়াত্ৰীচের মৃত্যু ও জন্ম তিথি মিলাইয়া তখনকার জ্যোতিষ-গণনার অহুসারে স্থির করিলেন— বিয়াত্ৰীচের মৃত্যুর সহিত নিশ্চয়ই খৃষ্টীয় ত্রিমূর্তির (Holy Trinity) কোনো-না-কোনো যোগ আছে।— এই কল্পনাতেই তাঁহার কত হৃথ হইল। তিনি নগরের প্রধান প্রধান লোকদিগকে পত্র লিখিলেন, তাহাতে বিয়াত্ৰীচের মৃত্যুতে নগরের কি দুর্দশা হইয়াছে তাহাই ব্যাখ্যা করিলেন— তাঁহার বিশ্বাস হইল যেন বিয়াত্ৰীচের মৃত্যুতে সমস্ত নগরী অভাব অহুভব করিতেছে, অথবা যদি না করে, তবে প্রকৃতপক্ষে তাহাদের যে অভাব হইয়াছে, এ বিষয়ে তাহাদের চেতনা জন্মাইয়া দেওয়া তাঁহার কর্তব্য কর্ম।

ক্রমে ক্রমে দুঃখের অন্ধকার তাঁহার হৃদয়ে গাঢ়তর হইতে লাগিল— যখন অশ্রুজল শুকাইয়া গেল তখন স্থির করিলেন অশ্রুময় অক্ষরে তাঁহার মনের ভাব প্রকাশ করিবেন। এই ভাবিয়া, যাহারা তাঁহার দুঃখ বুঝিতে পারিবে, তাঁহার দুঃখে যাহারা সহজে মমতা করিতে পারিবে, সেই রমণীদের সন্মোদন করিয়া বলিতে লাগিলেন—

এ নয়ন কাঁদিয়া কাঁদিয়া যন্ত্রণায়
জীর্ণ হয়ে পড়িয়াছে গেছে শুকাইয়া,
নিভাতে এ জ্বালা যদি থাকে গো উপায়
(যেন জ্বালা অতি ধীরে যেতেছে লইয়া ;
ক্রমশঃ এ দেহ মোর কবরের পানে,
তবে তাহা মৃত্যু ; কিম্বা প্রকাশি এ ব্যথা !
যখন মহিলা মোর আছিল এখানে
আর কারে বলি নাই এ মর্মের কথা,
হে রমণী তোমাদের কোমল হৃদয়ে
মরমের কথা মোর ঢেলেছি কেবল।
যখন গেছেন তিনি স্বরগ আলয়ে—
রাখিয়া আমার তরে শোক অশ্রুজল—
তখন যা কিছু মোর বলিবার আছে
হে রমণী বলিও গো তোমাদের কাছে।

তিনি তাহাদিগকে কহিলেন— বিয়াত্ৰীচে উচ্চতম স্বর্গে গিয়াছেন, সেখানে যাইতে তাঁহার কিছুমাত্র কষ্ট পাইতে হয় নাই। ঈশ্বর তাঁহাকে আপনি ডাকিয়া লইলেন— ঈশ্বর দেখিলেন— এই যন্ত্রণাময় পৃথিবী এমন সুন্দর প্রাণীর বাসযোগ্য নহে। সংগীতটি এই বলিয়া সমাপ্ত করিলেন—

যাও তুমি, হে করুণ সংগীত আমার,
যাও যেথা যেইখানে রমণীরা আছে,

আগে তুমি যেতে সেথা বহি স্মৃতিভার,
কত স্মৃতি পেতে, রহি তাহাদের কাছে !
এখনো তাদের কাছে করো গো প্রয়াণ ।
বিষয় ও শূন্য তুমি শোকের সন্তান !

এইরূপে প্রথম বৎসর কাটিয়া গেলে পর একবার একটি স্থান দেখিয়া সহসা তাঁহার পূর্বস্মৃতি জাগ্রত হইয়া উঠিল । সেইখানে দাঁড়াইয়া তিনি অতি বিষয় বদনে পুরাতন কথা ভাবিতে লাগিলেন । তাঁহার সেই বিষাদ আর কেহ দেখিতে পাইতেছে কি না তাহাই দেখিবার জন্ত চারিদিকে নেত্রপাত করিলেন । সহসা দেখিতে পাইলেন— একটি বাতায়ন হইতে অতি স্নন্দরী এক যুবতী তাঁহাকে এমন মমতার সহিত নিরীক্ষণ করিতেছেন যে, দয়া যেন তাঁহার নেত্রে স্পষ্ট প্রতিভাত হইয়াছে । এই মমতা পাইয়া দাস্তের হৃদয় গলিয়া গেল । অশ্রু উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিল । এই মমতা পাইয়া কেবল কৃতজ্ঞতা নহে, ঈশং প্রেমের ছায়াও তাঁহার তরুণ হৃদয়ে পতিত হইল । সেদিন চলিয়া গেলেন, কিন্তু আবার তাহাকে দেখিতে কেমন বাসনা হইল, আর-একদিন সেইখানে গেলেন— আবার তাহাকে দেখিতে পাইলেন— দেখিলেন— দেখিলেন তাঁহার বিয়াত্ৰীচের দ্বারা তাহার মুখ পাণ্ডুবর্ণ । পাণ্ডুবর্ণকে দাস্তে ‘প্রেমের বর্ণ’ নাম দিয়াছেন । দাস্তে কহিলেন “আমার চক্ষু তাহাকে দেখিলে কেমন আনন্দ অনুভব করে ।” পরক্ষণেই আবার চক্ষুকে তিরস্কার করিয়া কহিলেন “চক্ষু ! তোর অশ্রুধূল দেখিয়া কত লোকে অশ্রু ফেলিয়াছে, তুই আজ কি ভুলিয়া গেলি যে, যে মহিলার (বিয়াত্ৰীচের) জন্ত তুই রোদন করিতেছিল, সেই মহিলার কথা স্মরণ করিয়াই ঐ রমণী তোর দিকে চাহিতেছেন ।” কিন্তু ঐ তিরস্কার বৃথা । আপনাকে ভ্রমণা করিলেন । কিন্তু শোধন করিতে পারিলেন না । যে দিকে মন ধাবিত হয় তাহার অমুকূলে কখনো যুক্তির অভাব হয় না । অবশেষে স্থির করিলেন,— প্রেম তাঁহাকে শাস্তি দিবার জন্তই উক্ত মহিলাকে তাঁহার চক্ষের সম্মুখে স্থাপিত করিয়াছেন, অতএব তাঁহার হৃদয়ের অভাব এই মমতাময়ী মহিলাই পূর্ণ করিবেন । এইরূপে নূতন প্রেম যখন তাঁহার হৃদয়ে বদ্ধমূল হইবার উপক্রম করিতেছিল, এমন সময়ে কল্পনার স্বপ্নে একদিন যেন প্রত্যক্ষ সেই লোহিত-বসনা বিয়াত্ৰীচেকে দেখিতে পাইলেন— ভ্রমচ্ছন্ন পুরাতন প্রেমের বহি আবার জলিয়া উঠিল ও নূতন প্রেম অঙ্কুরেই শুকাইল ।

‘ভিটা হুওতা’ কাব্যে বিদেশীয় পথিকদিগকে সন্মোদন করিয়া নিম্নলিখিত গীতিটি লিখিত আছে—

ধীরে যাইতেছ চলি, ওগো যাত্রীদল,
যেন কোন দূর বস্তু করি কল্পনা,—
মোদের দহিছে সেই বিষাদ অনল
তোমাদের পরশে নি যেন সে যাতনা
তোমাদের নিজ দেশ এতই কি দূরে ?
এ শোকাক্ত নগরীর যাও মধ্য দিয়া
বোধ হয় তবু যেন জান না এ পুরে
কি মহান শোকানল দহিতেছে হিয়া !
তবু যদি একবার দাঁড়াও হেথায়,

কিছুক্ষণ মোর কথা শুন মন দিয়া—
তা হলে বিদায়কালে বিষম ব্যথায়
যাবে চলি উচ্চ স্বরে কাঁদিয়া কাঁদিয়া।
তিল মাত্র যার কথা করিলে বর্ণন,
তিল মাত্র যার কথা করিলে শ্রবণ,
মামুষ কাঁদিতে থাকে ব্যথিত অন্তর।
সেই বিয়াত্ৰীচে-হারা অভাগা নগর।

‘ভিটা হুওভা’ কাব্যে ইহার পরে আর-একটি মাত্র গীতি আছে। তাহাতে কবি কহিতেছেন, তাঁহার মন স্বর্গে গিয়াছিল সেখানে দেখিলেন বিয়াত্ৰীচেকে দেবতারা পূজা করিতেছেন। সে বিয়াত্ৰীচেকে দেখিয়া কবি এমন বিস্মিত হইয়া গেলেন যে, ভাবিলেন তাঁহাকে বর্ণনা করিতে গেলে এমন গভীর কথার প্রয়োজন হয় যে, সে কথার অর্থ তিনি নিজেই বুঝিতে পারেন না। তাহার পরেই বিয়াত্ৰীচে সম্বন্ধে যোগ্যতর কবিতা লিখিবেন স্থির করিয়া ‘ভিটা হুওভা’ কাব্য শেষ করিলেন।

বিয়াত্ৰীচে সম্বন্ধে যোগ্যতর কাব্য ‘ডিভাইনা কমেডিয়া’ (Divina Commedia) ‘ভিটা হুওভা’ লেখা শেষ হইলে তাহার অনেক দিন পরে তাহা লিখিত হয়। এই কাব্য সম্বন্ধে কিছু বলিবার পূর্বে দাস্তের কবিতার বহির্ভূক্ত জীবনের বিষয়ে দুই-এক কথা বলিয়া লই।

দাস্তের প্রকৃত নাম দুরাস্তে আলিঘিয়ারি (Durante Alighieri)। তাঁহার সময়ে দুই দল ছিল। গুয়েলফ ও ঘিবেলীন (Guelf and Ghibelline) খেত ও কৃষক, অর্থাৎ কুলীন ও সাধারণ অধিবাসী, ইহাদের উভয় দলের মধ্যে প্রায়ই বিপ্লব চলিত, একদল ক্ষমতাশালী হইলে অপর দল নিপীড়িত হইত। দাস্তে Guelf অর্থাৎ কুলীন দলভুক্ত ছিলেন। তাঁহার সময়ে গুয়েলফ দলই ক্ষমতাশালী ছিল। ‘ভিটা হুওভা’ কাব্যে দাস্তের প্রেমের কাহিনী পড়িলে মনে হয় না, দাস্তে বাহিরের কোনো বিষয়ে লিপ্ত ছিলেন—মনে হয় তাঁহার চক্ষে সমুদয় জগতের সমষ্টি বিয়াত্ৰীচে, এ সংসারে আর কিছু নাই কেবল বিয়াত্ৰীচে, এ সংসারে আর কিছু করিবার নাই—কেবল বিয়াত্ৰীচের আরাধনা। যখন তিনি বিয়াত্ৰীচের প্রতি-হাস্তে প্রতি-উপেক্ষায় শিশুর গ্রাস রোদন করিতেছিলেন, প্রতি ক্ষুদ্র নমস্কারে দরিত্রের রক্ত পাইতেছিলেন, তখন তিনি রাজ্যাশাসন সম্বন্ধেও দারুণ লিপ্ত ছিলেন। ক্যাম্প্যালাডিনো (Campaldino) সমরে তিনি স্বয়ং যুদ্ধ করিয়াছেন, ক্যাপ্রোনার যুদ্ধে তিনি উপস্থিত ছিলেন। গুয়েলফ দলের মধ্যে যখন আত্মবিবাদ উপস্থিত হয় তখন তিনি বিশেষ উত্তমের সহিত তাহাদের মধ্যে একদলের সহায়তা করিতেছিলেন। বিয়াত্ৰীচের মৃত্যুর পর শাসনকার্য ভিন্ন তাঁহার অণু কোনো কার্য ছিল না। রাজকাৰ্যে নগরীর মধ্যে তিনি একজন বিখ্যাত লোক হইয়া উঠিলেন। ক্রমে ক্রমে তিনি রাজ্যের প্রধান শাসক-দলভুক্ত হইলেন। কিন্তু এই পদে তিনি দুই মাস কাল মাত্র ছিলেন। ইতিমধ্যে রাজ্যে তাঁহার এত শত্রু হইয়াছিল যে শীঘ্রই তাঁহাকে তাঁহার জন্মভূমি ফ্লোরেন্স নগরী হইতে জন্মের মতো নির্বাসিত হইতে হইল। এই নগরে প্রবেশাধিকার পাইবার জন্ত তিনি যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছিলেন, কিন্তু কিছুতেই কৃতকার্য হইতে পারেন নাই। অবশেষে যখন তাঁহার কবিত্বের খ্যাতি চারিদিকে ব্যাপ্ত হইল—তখন ফ্লোরেন্সবাসীরা তাঁহাকে অন্ততঃপ্রবেশ দোষ স্বীকার করিতে করিতে নগরে প্রবেশ করিতে অহুমতি

দিয়াছিল, কিন্তু তিনি তাহাতে সন্তুষ্ট হইলেন না। চিরজন্ম নির্বাসনে পরপ্রত্যাশী হইয়া তাঁহাকে কালযাপন করিতে হইয়াছিল। এইরূপে যখন বিদ্রোহীকে লইয়া হৃদয়ে তাঁহার ঝটিকা চলিতেছিল, তখন বাহিরের রাজবিপ্লব-ঝটিকায় তিনি যে উদাসীন ছিলেন তাহা নহে। অনেক দিন রাজ্য সম্বন্ধে মগ্ন থাকিয়া বিদ্রোহীচের উদ্দেশে যোগ্যতর কবিতা লিখিতে পারেন নাই। কিন্তু কোনো বিশেষ সময়ে সহসা তাঁহার খ্যাতি-মান-বশের দুরাশা ছুটিয়া গেল ও মহাকাব্য এইরূপে আরম্ভ করিলেন—

জীবনের মধ্য পথে দেখিছু সহসা
ভ্রমিতেছি ঘোর বনে পথ হারাইয়া—
সে যে কী ভীষণ অতি দারুণ গহন—
স্মৃতি তার ভয়ে মোরে করে অভিবৃত্ত।
সে ভয়ের চেয়ে মৃত্যু নহে ভয়ানক।

জীবনের মধ্যপথে, অর্থাৎ যখন তিনি তাঁহার পয়ত্রিশ বৎসর বয়সে পৌঁছিয়াছেন, তিনি এই কাব্য লিখিতে আরম্ভ করেন। ভীষণ অরণ্য আর কিছুই নহে, সে তাঁহার রাজশাসনকার্য, খ্যাতি প্রতিপত্তির নিমিত্ত সংগ্রাম। অর্ধ অজ্ঞানের মতো হইয়া যখন তিনি এই বনে ভ্রমণ করিতেছেন এমন সময়ে একটি চিতাবাঘ দেখিতে পাইলেন—এবং এইরূপ পর্দায়ক্রমে একটি সিংহ ও ক্ষুধাতুরা এক নেকড়িয়া ব্যাঘ্রী দেখিতে পাইলেন। এ সমস্তই রূপক মাত্র। চিতাবাঘ স্বথত্বা, সিংহ দুরাশা, ও নেকড়িয়া ব্যাঘ্রী লোভ। এইরূপে এই সকল রিপুদিগের দ্বারা ভীত হইয়া অরণ্যে ভ্রমণ করিতেছিলেন।

হেনকালে সহসা দেখিছু একজন
বহুদিন মৌন রহি ক্ষীণ স্বর তাঁর—
'জীবিত বা মৃত আত্মা যে হও না কেন
দয়া করো মোরে' আমি সমুদ্রে কহিছু
সে অরণ্য মাঝে যবে হেরিছু তাঁহারে।

ইনি আর কেহ নহেন—কবি বর্জিলের প্রেতাশ্রম। তিনি দায়েকে স্বর্গ ও নরক প্রদর্শন করাইতে সঙ্কে করিয়া লইয়া যাইবেন বলিয়া প্রস্তাব করিলেন। কিন্তু দাস্তে ভয় প্রকাশ করিলেন—

মহাছায়া কহিলেন, 'মিথ্যা আশঙ্কায়
হৃদয় হয়েছে তব বৃথা অভিবৃত্ত—
পশু যথা ভয় পায় সন্ধ্যার আঁধারে
হেরিয়া অলীক ছায়া, তেমনি মানুষ
মহান সংকল্প হতে হয় গো বিরত
বৃথা ভয়ে। এ আশঙ্কা করিবারে দূর—
কহি তোরে কোথা হতে এলেম তথায়—
প্রথমে কাহার কথা করিয়া শ্রবণ
তোরে দয়া হল মোর কহি তোরে তাহা।

পরলোকে থাকে যারা সংশয়-আধারে—
 তাহাদের মধ্যে মোর নিবাস কহিহু ।
 একদা রমণী এক আফ্রানিলা মোরে—
 হেন পুণ্যময় মূর্তি এমন সুন্দরী
 দেখেই অমনি তাঁর মাগিহু আদেশ—
 অতিশয় মৃদু আর অতি সুকোমল
 দেবতার স্বরে সুর বাঁধি কহিলেন—
 অগ্নি উপছায়া! তুমি যাহার সুযশ
 যদি প্রকৃতি রবে, রহিবে বাঁচিয়া—
 এই অনুনয় মোর করহ শ্রবণ—
 বন্ধু এক মোর (নহে বন্ধু সম্পদের)
 মহারণ্যে নিদারণ বাধা-বিল্প পেয়ে—
 ভয়ে অভিভূত হয়ে পড়েছেন তিনি ।
 ভয় করি পাছে হন হেন পথহারা
 আর তাঁরে একেবারে ফিরাতে না পারি ।
 উদ্দীপনা— বাক্যে তব, যে কোনো উপায়ে
 ফিরাইয়া আন, তবে লভিব বিরাম !
 আসিয়াছি স্বর্গ হতে বিয়াত্ৰীচে আমি
 প্রেম-উত্তেজনে আমি কৈহু অহুরোধ ।

বর্জিল সেই বিয়াত্ৰীচের অহুরোধেই দাস্তেকে ভ্রষ্ট পথ হইতে ফিরাইতে আসিয়াছেন । দাস্তে বর্জিলের সহিত নরক দর্শন করিতে যাঁহাতে আফ্রানদের সহিত সম্মত হইলেন । তৃতীয় সর্গে দাস্তে নরকের তোরণে গিয়া উপস্থিত হইলেন । তোরণে অক্ষুট অক্ষরে লিখা আছে—

মোর মধ্য দিয়া সবে যাও দুঃখদেশে ;
 মোর মধ্য দিয়া যাও চিরদুঃখ ভোগে ;—
 চিরকাল তরে যারা হয়েছে পতিত,
 মোর মধ্য দিয়া যাও তাহাদের কাছে ।
 ঋণের আদেশে আমি হয়েছে নির্মিত—
 অনন্ত জ্ঞান ও প্রেম স্বর্গীয় ক্ষমতা—
 আমারে পোষণ করা কার্য তাহাদের ।
 মোর পূর্বে আর কিছু হয় নি সৃজিত—
 অনন্ত—পদার্থ ছাড়া, তাই কহিতেছি
 হেথায় অনন্ত কাল দহিতেছি আমি ।
 ‘হে প্রবেশি, ত্যজি স্পৃহা, প্রবেশ এ দেশে ।’

কবি বর্জিল ভীত দাস্তেকে সাধনা করিয়া এক স্থানে লইয়া গেলেন— সেখানে দীর্ঘশ্বাস, আর্তনাদ, ক্রন্দন, বিলাপ—

তারকা অবিকল শূণ্য করিছে ধ্বনিত,
 শুনিয়া, প্রবেশি সেথা উঠিহু কাদিয়া ।
 নানাবিধ ভাষা আর ভয়ানক কথা,
 যন্ত্রণার আর্তনাদ, ক্রোধের চিৎকার
 করতালি— কঠোর ও ভয়ঙ্কর ধ্বনি—
 নিরেট সে আধারের চারিদিক ঘেরি
 ঘূর্ণ-বায়ুে রেণু সম ফিরিছে সতত !

এইরূপে আরম্ভ করিয়া কাব্যের প্রথম খণ্ড, অর্থাৎ ইনফের্নো, অর্থাৎ নরক— ক্রমাগত নরকের বর্ণনা, পরে পর্গেটরী— অর্থাৎ যাহাদের পরিভ্রাণ পাইবার আশা আছে তাহাদের বাসভূমি— পরে স্বর্গ ।

ক্রমাগত একই পদার্থের বর্ণনার বিবরণ পাঠকদিগের নিদ্রাকর্ষক হইবে, এই নিমিত্ত তাহা হইতে বিরত হইলাম । পর্গেটরী কাব্যের শেষভাগে বিষয়ব্রীচের সহিত কবির সাক্ষাৎ হইল ।—বর্জিল ও দাস্তে উভয়েই বিষয়ে দেখিলেন একটি আশ্চর্য রথে বিষয়ব্রীচে আসিতেছেন । স্বরবালারা তাঁহার চারিদিকে এমন পুষ্পবৃষ্টি করিতেছেন যে তাঁহার আকার অতি অশুটভাবে দেখা যাইতেছে । দাস্তে সে পুষ্পরাশির মধ্যে তাঁহাকে ভালো করিয়া দেখিতে পান নাই, চিনিতেও পারেন নাই, তিনি কহিতেছেন—

আখি মোর দেখে তাঁরে পারে নি চিনিতে,
 তবু তাঁর দেহ হতে এমন একটি
 বিকীরিত হতেছিল শুভ্র পুণ্য-জ্যোতি,
 তাহার পরশে যেন পুরাতন প্রেম
 হৃদয়ে আমার পুন উঠিল জাগিয়া ।
 সেই পুরাতন স্বপ্ন কত শত দিন
 যে স্বপ্নে হৃদয় মোর আছিল মগন—
 যখন উঠিল জাগি স্বর্গীয় কিরণে,
 অমনি আকুল হয়ে ফিরিয়া ধাইহু
 কবি বর্জিলের পানে, শিশু সে যেমন
 ভয় কিম্বা শোক ভারে হলে বিচলিত,
 অমনি মায়ের বুকে যায় লুকাবারে !
 ভাবিহু কাতর স্বরে কহিব তাঁহারে—
 ‘প্রতি রক্তবিন্দু মোর কাঁপিছে শিরায়,
 পুরানো সে অগ্নি পুন উঠেছে জলিয়া ।’
 হা বর্জিল কোথা— হয়েছেন অন্তর্ধান ।
 প্রিয়তম পিতা তুমি বর্জিল আমার !

দাস্তেকে বৰ্জিলের এই সহসা অন্তর্ধানে ব্যথিত হইয়া কাঁদিতে দেখিয়া বিয়াত্ৰীচে কহিলেন যে, “দাস্তে কাঁদিও না, ইহা অপেক্ষা তীক্ষ্ণতর ছুরিকা আমার হৃদয়ে বিদ্ধ হইবে ও তাহার যন্ত্রণায় তোমাকে কাঁদিতে হইবে।” সুরবালারা পুষ্পবৃষ্টি স্বগিত করিলেন ও পুষ্প-মেঘ-মুক্ত স্বর্ধ প্রকাশ পাইলেন। বিয়াত্ৰীচে সেই উচ্চ রথের উপরি হইতে কহিলেন “চাহিয়া দেখো, আমি বিয়াত্ৰীচে।” বিয়াত্ৰীচের সেই “অটল মহিমায়” দাস্তে “জননীর সম্মুখে ভীত সন্তানের” গ্রায় অভিভূত হইয়া পড়িলেন। বিয়াত্ৰীচে তখন তাঁহাকে ভৎসনা করিয়া কহিলেন, অল্প বয়সে দাস্তের হৃদয় ধর্মে ভূষিত ছিল। বিয়াত্ৰীচে তাঁহার যৌবনময় চক্ষের আলোকে তাঁহাকে সর্বদাই সংপথে লইয়া যাইতেন। কিন্তু তিনি যখন তাঁহার মর্তদেহ পরিত্যাগ করিয়া অমর দেহ ধারণ করিলেন, যখন ধূলি-আবরণ হইতে মুক্ত হইয়া পুণ্য ও সৌন্দর্যে অধিকতর ভূষিত হইলেন, তখন তাঁহার প্রতি দাস্তের সে ভালোবাসা কমিয়া গেল। বিয়াত্ৰীচের তীব্র ভৎসনায় তিনি অতিশয় যন্ত্রণা পাইলেন। পরে অহুতাপ-অশ্রু-বর্ষণ করিয়া ও স্বর্গের নদীতে স্নান করিয়া তিনি পাপ-বিমুক্ত হইলেন। তখন তিনি তাঁহার প্রিয়তমা সজিনীর সহিত স্বর্গদর্শনে চলিলেন। যখন স্বর্গনরক পরিভ্রমণ করা শেষ হইল, তখন কবি কহিলেন—

জাগি উঠি স্বপ্ন যদি ভুলে যাই সব,
তবু তার ভাব যেমন থাকে মনে মনে,
তেমনি আমারো হল, স্বপ্ন গেল ছুটে
মাধুর্য তবুও তার রহিল হৃদয়ে।

ভারতী ১২৮৫ ভাগ

মহাকবি দান্তে ও আধুনিক মন

জগন্নাথ চক্রবর্তী

ব্যাস-বাল্মীকি-হোমারকে আদিকবি বলা হয়; প্রকৃতপক্ষে তাঁরা আদি সংকলক। আদিযুগের গাথা ইতিহাস ও এপিক-চক্র থেকে সংকলিত বিভিন্ন অখ্যান ও উপাখ্যান তাঁরা এক-একটি দীর্ঘসূত্রে বেঁধে দিয়েছেন। সেই সূত্রে শুধু কাহিনী-পরম্পরাই নয় যুগ ও জন-মানসও বাঁধা পড়েছে। সংকলক বলে আদিকবিদের লঘু করা আমার অভিপ্রেত নয়। কিন্তু একথা না বললে তাঁদের সঙ্গে পরবর্তীকালের মহাকাব্য-রচয়িতাদের মৌল পার্থক্য স্মৃতি করা সহজ হয় না। মহাভারত ও ইলিয়াদ সাহিত্যে মহাদেশতুল্য, প্রাচীন ভারতবর্ষ ও গ্রীস এদের মধ্যে সম্পূর্ণ বিদ্যুত। এত বড় ভার একা বহন করতে পারেন এমন ‘বৃটোরস বৃষস্ক’ শিল্পী অসম্ভব। ব্যাস বা হোমারের মতো ভার্জিল, দান্তে বা মধুসূদন বিশ্বয় সৃষ্টি করেন না সত্য, কিন্তু এঁদের কাঁধে দায়িত্বভার গুরুতর। এই অর্বাচীন মহাকবিদের ভারোত্তলনের সাহস আমাদের চমকিত করে, কারণ একক ক্ষমতায় এঁরা এক-একটি দেশ বা মহাদেশ, যুগ বা যুগপর্ব বহন করতে অগ্রসর। এঁরা কোনো কিংবদন্তীর বল্মীকিস্তুপে নিজেদের আড়াল করেন না, স্বেচ্ছায় স্বনামে স্বমহিমায় স্বীয় দায়িত্বে ব্যাস ও হোমারের অনুরূপ ক্ষেত্রে স্বরাট হতে চান। এই স্পর্ধার জন্মই এঁরা আধুনিক। আদি মহাকাব্যের কোনো ব্যক্তিত্ব নেই, কারণ কোনো একক রচয়িতার কণ্ঠ তার পশ্চাতে শব্দিত নয়। কিন্তু অর্বাচীন মহাকাব্যমাত্রের ব্যক্তিত্ববান ও বিবেকী, এবং ঠিক এই কারণে আধুনিক মনের জটিলতাও এতে বর্তমান। তাই এলিয়ট যখন দান্তের সঙ্গে শেক্সপীয়রের নাম একসাথে উচ্চারণ করেন, তা অসমীচীন মনে হয় না।^১ শেক্সপীয়রের বিচিত্র কাব্য ও নাটকের মধ্যে যেমন শেক্সপীয়রীয় ঐক্যবোধ অনুভব করা যায় তেমনি দান্তের বিভিন্ন রচনার মধ্যেও এক দান্তে-চিহ্নিত ঐক্যবোধ আমরা অনুভব করি। এই ঐক্যবোধের পশ্চাতে রয়েছে শিল্পীর ক্রিয়াশীল একক মন। যখন দেখি, ইনফের্নো পুর্গাতোরিয়ো পারাদিসো প্রত্যেকটিরই অন্ত ‘তারকা’-চিহ্নিত, তখন বুঝতে অসুবিধা হয় না যে মহাকবি দান্তে একই লক্ষ্য সম্মুখে রেখে অগ্রসর হয়েছেন; বুঝতে পারি যে দিভিনা কোম্মেদিয়া শুধু কল্পিত নয়, পরিকল্পিতও।^২ ভিতা লুয়োভার শেষে কোম্মেদিয়ার ইঙ্গিত এবং কোম্মেদিয়ায় ভিতা লুয়োভার পূর্বস্মৃতিও এই ব্যক্তিমনের ঐক্য ও আধুনিকবোধের পরিচয় বহন করছে।^৩

এলিয়টের মতে, দান্তে ও শেক্সপীয়র আধুনিক জগতের দুই দিকপাল, তৃতীয় কেউ নেই যিনি এঁদের শরিক বা সমকক্ষ।^৪ অথচ আমরা জানি দান্তে মধ্যযুগের কবি (১২৬৫-১৩২১) এবং শেক্সপীয়র রেনেসাঁস-

১. ‘Shakespeare gives the greatest width of human passion; Dante the greatest altitude and greatest depth. They complement each other.’ T. S. Eliot : *Dante*. p. 52.

২. প্রত্যেকটিরই অন্ত্যশব্দ stelle.

৩. Purgatorio, XXX; Vita Nuova, উপদংশঃ।

৪. ‘Dante and Shakespeare divide the modern world between them; there is no third.’ T. S. Eliot : *Dante*. p. 51.

যুগের নাট্যকার (১৫৬৪-১৬১৬)। নিশ্চয়ই এলিয়ট যে অর্থে আধুনিক, দাস্তে বা শেক্সপীয়র সে-অর্থে আধুনিক নন। দাস্তে ও শেক্সপীয়রের মধ্যেই আধুনিক জগৎ বিদ্যুত, এ কথার মধ্যে একটি বিশেষ তাৎপর্য রয়েছে। দাস্তে বা শেক্সপীয়রকে ছুঁতে দেখা যায়, এক : তাঁদের স্ব-স্ব যুগের শ্রেষ্ঠ শিল্পী হিসাবে, দুই : যুগোত্তীর্ণ বিশ্বজনীন শিল্পী হিসাবে। এঁরা যুগোত্তীর্ণ বলেই প্রত্যেক পরবর্তী যুগে আবার নতুন করে অবতীর্ণ হতে পারেন, এবং এঁদের নতুন করে আবিষ্কার করতে গিয়ে প্রত্যেক যুগ নিজেকেও আবিষ্কার করে। এঁরা জীবনের মধ্যে, জীবন্ত সাহিত্যের মধ্যে ক্রমান্বয়ে বেঁচে থাকেন, এই কালজয়ী জীবনীশক্তিই অল্প নাম ক্লাসিকতা। মনে রাখা দরকার, এঁদের কারো রচনাই আধুনিক সাহিত্যের বিকল্প নয়, আধুনিক সাহিত্যের আকাঙ্ক্ষা বা প্রয়োজন ক্লাসিক সাহিত্যে মিটাবার কথা কেউ কখনো ভাবে না। ক্লাসিক সাহিত্য আধুনিক সাহিত্যের প্রতিদ্বন্দ্বী বা পরিপূরক নয়, পোষক ও পরিমাপক। কিন্তু ক্লাসিক বলেই ক্লাসিক সাহিত্যকে অতীত যুগের দুর্গে বা মন্দিরে রেখে যদি আমরা নিশ্চিত বোধ করি, তাঁদের মধ্যে আধুনিকতার স্পর্শ যদি না খুঁজি, না পাই, তবে আমাদের সাহিত্যচেতনাই তাতে দরিদ্র প্রমাণিত হবে। শেক্সপীয়রকে ষোড়শ শতকে এবং দাস্তেকে ত্রয়োদশ শতকে পুনঃপ্রতিষ্ঠার অন্তহীন প্রচেষ্টা আধুনিক ভাবনার এই দীনতারই পরিচায়ক। শেক্সপীয়রকে দিয়ে হয়তো ষোড়শ শতকের ব্যাখ্যা সম্ভব, কিন্তু ষোড়শ শতক দিয়ে শেক্সপীয়রের ব্যাখ্যা অসম্ভব। শেক্সপীয়র ও দাস্তে তাঁদের জন্মভূমি ও জন্ম-শতক অতিক্রম করতে পেরেছেন বলেই আজ ক্লাসিক, এবং ক্লাসিক বলেই সার্থক আধুনিক সাহিত্যের সঙ্গেও যুক্ত। ত্রয়োদশ শতকের ক্যাথলিক চার্চ ও ধর্মবুদ্ধি দাস্তের খুবই কাছে লেগেছিল সত্য। অ্যাকুইনাসের সূক্ষ্ম থিয়লগিয়ে শুধু নয়, মরমিয়া সন্ত বনাভেনতুরে রচিত ইতের মেনতিস অ্যাদ দেয়ুসও তাঁর আয়ত্ত ছিল। ধর্ম তত্ত্ব ও কাব্যে পূর্বসূরীদের কাছে স্বগ্ৰহণে দাস্তের কার্পণ্য ছিল না। কিন্তু কাব্যের অলুরোধে এবং স্বকীয় প্রেরণায়, ধর্ম ও কাব্যের তত্ত্বাংশে তিনি যেসব পরিবর্তন ঘটিয়েছেন তারও তাৎপর্য কম নয়। এইসব পরিবর্তনের পশ্চাতে যুগের পীড়ন ছিল এমন কোনো প্রমাণ নেই, ছিল শুধু এক আয়ত দৃষ্টি ও আয়ত হৃদয়ের বিশাল অভাব। দাস্তের নামের সঙ্গে ত্রয়োদশ শতাব্দী ও মধ্যযুগ যুক্ত থাকলেও আমরা যখন তাঁর কাব্য উপভোগ করি—যতখানি করতে পারি—আমাদের অনেক কাছে তাঁকে আমরা দেখতে পাই, যেমন পাই চসারকে, শেক্সপীয়রকে। ত্রয়োদশ শতকের শ্রেষ্ঠ শিল্পকলা ছাড়াও তিনি আরো কিছু, এবং এই অতিরিক্ত কিছুই তাঁর দীর্ঘ ছায়া সাতশো বছর পার হয়েও আমাদের মুখে এসে পড়ে।

দিভিনিয়ার পুর্গাতোরিয়ো অংশে মাতেলদা কাহিনীই ধরা যাক। মধ্যযুগীয় কাব্যধারা দিয়ে একে সম্পূর্ণ ব্যাখ্যা করা যায় না। এটি পড়তে পড়তে আমাদের মনে দাস্তের মনের ব্যক্তিগত বিশ্বয়টিই সঞ্চারিত হয় :

e là m' apparve, sì com' elli appare...

ond' era pinta tutta la sua via^৬

এবং সেখানে আমার সামনে দেখা দিল, যেমন অকস্মাৎ

কোনো কিছু দেখা দিলে, মন থেকে অস্ফুট চিত্রা

বিশ্বয়ে চলে যায় তেমনি—

এক নির্জন নারী সে চলেছে

গান গেয়ে গেয়ে, ফুলের পর ফুল তুলে,

পথ তার কুসুমে কুসুমে রঞ্জিত।

চোখে দেখার এই মারাভীলিয়া বা বিশ্বয় যেন মধ্যযুগের কুহেলিকে অনেকখানি বিদীর্ণ করে দিচ্ছে। দাস্তুর প্রায় শতাব্দীকাল পরে ইংরেজ কবি চসার ক্যান্টারবেরি টেলসের নাইটের আখ্যানে এমিলির বর্ণনা এখান থেকেই ধার করেছিলেন। কিন্তু পরবর্তীকালের কবি হয়েও জফ্রে চসার এমিলির মধ্যে কোনো প্রেমই সঞ্চার করতে পারেন নি। এমিলির গান ও পুষ্পচয়ন কণ্ঠ ও অঙ্গুলির কয়েকটি শোভন-মুদ্রা মাত্র, তার চেয়ে বেশি কিছু নয় :

Till it fil ones, in a morwe of May...

And as an aungel hevenysshly she soong.*

প্যালামন এমিলিকে দূর থেকে দেখে মুগ্ধ হয়েছিল, কিন্তু এমিলির মনে কারো জ্ঞাত কোনো অহুসাগ ছিল না। এমিলি নিজের জ্ঞাত মালা গাঁথে, অজ্ঞাত কারো গলায় মালা পরাবার স্বপ্ন সে দেখে না। দাস্তুর মাতেলদা কিন্তু প্রেমেরই প্রতিমূর্তি। ২৮শ সর্গের প্রথম ২২টি শ্লোকে দাস্তে যেন মাতেলদার আবাহনই রচনা করেছেন। প্রকৃতি এখানে স্বরেলা মুখর স্পন্দিত; নদীর জল উপছে পড়ছে ঘাসের উপর, ফুল ফুটে আছে বিচিত্র ভঙ্গিমায়া। মাতেলদা যেন এই ফুলকুসুমিত কাননে প্রেমের প্রথম পদার্পণ। তার গান প্রেমেরই গান। দাস্তে এখানে ঐশ্বর্যপ্রেমকে এমনভাবে অচিহ্নিত রেখেছেন যে মর্ত্যপ্রেমের সঙ্গে তার কোনো প্রভেদ করা যায় না। যেন মর্ত্যপ্রেমের এমন-কি দেহকামনার আভাসই বাকপ্রতিমায়া ফুটে উঠেছে। মাতেলদাকে দেখে দাস্তুর প্রসার্পিনের কথা মনে পড়ছে :

Tu mi fai rimembrar dove e qual er a

Proserpina nel tempo che perdette
la madre lei, ed ella primavera.*

তুমি স্মরণ করালে প্রসার্পিনের কথা

সেই স্থান এবং কাল, যেখানে হারিয়েছিল

মা তার প্রসার্পিনকে এবং প্রসার্পিন বসন্তকে।

প্রসার্পিনকে যখন গুলোটো তার মা ও সঙ্গিনীদের কাছ থেকে হরণ করে নিয়ে যান তখনকার কথা দাস্তুর মনে পড়ছে। এখানে প্রিমাভেরা বা বসন্ত বলতে বসন্তের ফুল বুঝতে হবে। গুলোটো যখন বলপূর্বক প্রসার্পিনকে রথে তুলে নিয়ে যান তখন এই ফুলগুলি প্রসার্পিনের শরীর থেকে ঝরে পড়েছিল। অর্থাৎ গুলোটোর মতো দাস্তুরও মনোবাসনা মাতেলদাকে হরণ করবেন, সম্ভোগ করবেন। তিনি মাতেলদার চোখে সেই আলোর ঝলকানি দেখতে পেলেন যা আদনিসকে দেখে ভীনাঙ্গের চোখে একদিন জলে উঠেছিল :

*. The Canterbury Tales, 1034-1055.

৭. Purgatorio, XXVIII, 49-51.

non credo che splendesse tanto lume

sotto le ciglia a venere, trafitta

dal figlio fuor di tutto suo costume.^৮

বিশ্বাস করি না যে এমন তীব্র আলো ঠিকরে পড়েছিল

ভীনাঙ্গের চোখ থেকে যখন আচমকা

মদনদেবের তীর বিঁধেছিল তাকে।

আমরা শেক্সপীয়রের পাঠকরা অন্তত জানি সেই স্প্রেন্সেন্সের অর্থ কী :

Here come and sit, where never serpent hisses

And being set, I'll smother thee with kisses.^৯

দান্তে ছবিটি আরো একটু স্পষ্ট করেছেন। তিনি বলছেন, লেয়ান্দার যেমন তার প্রেমিকা হেরোর সঙ্গে মিলনের জন্ত ব্যাকুল হয়েছিল তেমনি ব্যাকুল তিনি মাতেলদার সঙ্গে মিলনের জন্ত :

T're passi ci facea il fiume lontani^{১০}

আমাদের হৃজনের মধ্যে ব্যবধান— নদী— মাত্র তিনটি পদক্ষেপ।

হেরোর জন্ত লেয়ান্দারের কামনা কি বিশেষভাবেই দেহজ কামনা নয়? যে-নদী মাতেলদাকে এপার-ওপার পৃথক করে রেখেছে সে-নদীও দান্তের কাছে অসহ্য লাগছে। নদীর ব্যবধানটুকু না থাকলে তিনি মিলিতই হতেন। অথচ একটু আগেই দান্তে পুর্গাতোরিয়োর শেষচূড়া অতিক্রম করেছেন, যে আগুনে সব মর্তকামনা পুড়ে ছাই হবার কথা সেই আগুনের মধ্য দিয়ে পূত হয়ে এসেছেন। তাঁর গাইড ভার্জিল বলে গেছেন যে, দান্তের ইচ্ছা এখন মুক্ত শুদ্ধ স্বাধীন এবং এই ইচ্ছাকে তিনি নির্ভয়ে অনুসরণ করে যেতে পারেন।

come la scala tutta sotto noi...

per ch'io te sovra te corono e mitrio.^{১১}

যখন সব সিঁড়ি পড়ে রইল আমাদের পায়ের নীচে

এবং আমরা সব চেয়ে উঁচু সিঁড়ির উপর দাঁড়িয়ে,

ভার্জিল আমার চোখে তাঁর চোখ রাখলেন,

বললেন : পার্থিব এবং অপার্থিব আলো

দুইই তুমি দেখেছো বৎস, এমন জায়গায় এসেছে।

যেখান থেকে আমি নিজেই আর দূরে ঠাहर করতে পারছি না।

তোমাকে এ পর্যন্ত নিয়ে এসেছি অনেক বুদ্ধি ও নৈপুণ্য খাটিয়ে ;

এর পর প্রদর্শকের আনন্দ তুমি নিজেই নাও ;

পার হয়ে এসেছ সংকীর্ণ খাড়া সব পথ।

৮. Purgatorio, XXVIII, 64-66.

৯. William Shakespeare : Venus and Adonis, 17-18.

১০. Purgatorio, XXVIII, 70

১১. Purgatorio, XXVIII, 124-142.

দেখো সূর্যের কিরণ পড়েছে তোমার কপালে
 দেখো ঘাস, ফুল এবং বৃক্ষরাজি
 যাদের জন্ম দিয়েছে মৃত্তিকা একাই।
 সেই মধুরাক্ষী নারী হাসিমুখে যতক্ষণ না এসে পৌঁছায়
 —যে নারী চোখের জল ফেলতে ফেলতে তোমার কাছে আমায় পাঠিয়েছিল—
 তুমি এখানে বসে অপেক্ষা করো, অথবা ঘুরে বেড়াও।
 আর আমার কাছ থেকে কোনো কথা বা ইশারা আশা করো না :
 মুক্ত, শুদ্ধ, স্বাধীন এখন তোমার ইচ্ছা
 তুল করবে যদি একে অমূল্যরূপে না করো :
 এই আমি তোমার শিরে মুকুট পরিয়ে দিলাম।

মুক্ত শুদ্ধ স্বাধীন যদি তাঁর মন তবে কেন সেখানে মর্তকামনা, যে-কামনা হেরোর প্রতি লেয়ান্দারের ?
 দাস্তের বর্ণনায় দ্বিতীয় অর্থের অবকাশ কোথায় ? দাস্তের যুগে পাস্তোরেল্লা নামে যে কাব্য
 প্রচলিত ছিল তাতেও ঠিক এই ভাবেই নরনারী প্রথম দর্শনেই দেহমিলনের জন্ম উৎসুক হত। দাস্তের
 বর্ষায়ান বন্ধু কবি গুইদো কাভালকাস্তির বালাতা বা ব্যালাডের প্রারম্ভে দেখি কবি বলছেন :

In un boschetto trova' pasturella
 più che la stella— bella al mi' parere.^{১২}
 এক বনের মধ্যে রাখালিয়া মেয়ের সাথে দেখা হল
 মনে হল তারকার চেয়ে দেখতে সুন্দরী।

বালাতার উপসংহারে :

Per man mi prese, d'amorosa voglia,...
 che dio d'amore— parvemi vedere.^{১৩}
 সে আমার হাত ধরল কামনার বশে
 এবং বলল হৃদয় দিয়েছে আমাকে :
 নবপত্রালির নীচে আমায় নিয়ে গেল
 যেখানে ফুটে রয়েছে ফুল রঙে রঙীন
 যেখানে পেলাম সুখ, পেলাম মাদুর্য
 মনে হল প্রেমের দেবতার সাথে দেখা হয়ে গেছে।

কাভালকাস্তির প্রেমিক-প্রেমিকা এবং দিভিনা কোম্মেদিয়ার দাস্তে-মাতেলদা একই মর্তকামনার প্রযুক্তন।
 উভয়ের কাব্যদেহে একই ছাতি।

দাস্তের কোম্মেদিয়ার মর্তের জন্ম কোনো অংশ পৃথক নেই। কিন্তু এক হিসাবে ইনফের্নো,
 পুর্গাতোরিয়ো, পারাদিসো সর্বত্র মর্তই নানাভাবে ও নানা আদর্শে রূপায়িত। নরকের মধ্যেও দাস্তে

১২. Guido Cavalcanti : 'In un boschetto trova'.

১৩. Guido Cavalcanti : উপসংহার : Per man mi prese . . . parvemi vedere.

তার প্রিয় জন্মভূমি ফ্লোরেন্সের জয়গান করতে ভোলেন নি। ইনফের্নোর ষড়্বিংশ সর্গের আরম্ভে এক আধুনিক দেশপ্রেমী মন গেয়ে উঠেছে :

Godi, Fiorenza, poi che se 'si grande,
che per mare e per terra batti l'ali,
e per lo 'inferno tuo nome si spande !^{১৪}

ফ্লোরেন্স, আনন্দ করো, কী বিরাট তুমি বিপুল—
সমুদ্র ও পৃথিবীর উপর তোমার ডানার ঝটকানি
এবং পাতালেও তোমার নাম পরিব্যাপ্ত।

এই একই সর্গে দান্তে হোমারের ওডিসিয়ুস বা ইউলিসেসকে সম্পূর্ণ আধুনিক এক মানুষের রূপান্তরিত করেছেন। ইউলিসেসের অন্তিম সমুদ্রযাত্রার বর্ণনা দান্তের নিজস্ব অপরূপ সৃষ্টি। স্বতি-রোমন্থক ইউলিসেসের উক্তির মধ্যে যে আত্মগত আবেগ ও আত্মাভিমান তার তুলনা হয় না। নরকের লেলিহান অগ্নিশিখার মধ্যে তার দর্পিত কণ্ঠ উচ্চারিত। বিনা মুখবন্ধে, বিনা সন্দোধনে, ইউলিসেস মানুষের চিরন্তন জিজ্ঞাসা, অন্বেষণ ও ঈর্ষার এক স্রবণীয় ইস্তাহার যেন পাঠ করে গেছে। ক্যাথলিক ধার্মিক দান্তে পৌত্তলিক ইউলিসেসকে পাপী বলে নরকের গহবরে নিক্ষেপ করেছেন, কিন্তু সত্যবান মহাকবি দান্তে আবার সেই ইউলিসেসকেই এমন পৌরুষ ও মহত্ব মণ্ডিত করেছেন যে পাপী ইউলিসেসের পাপের কথা আমরা ভুলে যাই, পাপীর মহত্বের কাছেই আমাদের মাথা নত হয়। ক্রোচে বলেছিলেন, দান্তের কালে দান্তের মতো এমন জ্ঞানতৃষ্ণ আর কেউ ছিল না এবং সেই মহৎ তৃষ্ণার প্রকাশ ইউলিসেসের মধ্যে তিনি যেমন ঘটিয়েছেন তেমন আর কোথাও করেন নি। ক্রোচের এই উক্তি সর্বতোগ্রাহ্য। দান্তে ইউলিসেসকে নরকে নিক্ষেপ করেও আধুনিক গরিমার উচ্চতম চূড়ায় তাকে তুলে ধরেছেন। এই দুই বিপরীত টানের স্পর্শ পাওয়া যায় বলেই দান্তের মহাকাব্য আধুনিক মনের কাছে বরণ্য। দান্তের কবি-কল্পনা ধর্মদেষ্টা না হয়েও ধর্মবিশ্বাসের বাঁধন এইভাবেই অজ্ঞাতে ছিন্ন করেছে বারংবার। ভার্জিল তাঁর নায়ক ঈনিয়াসের সমর্থক বলেই ট্রয়ের ধ্বংসকর্তা ইউলিসেসকে তিনি শয়তানচক্রী বলে বর্ণনা করেছেন। পারাদিসোর দান্তে—ধর্মপ্রাণ দান্তে—ইউলিসেসের অন্বেষণকে পাগলামি বলতে কুণ্ঠিত হন নি। কিন্তু ইনফের্নোর ষড়্বিংশ সর্গে জলন্ত মত্তগত ও জ্ঞানান্বেষণা ইউলিসেসের চরিত্রে মূর্ত হয়ে উঠেছে। বিশেষ করে ইউলিসেসের উদ্দীপ্ত স্বগতোক্তিটি :

nè dolcezza di figlio, nè la pietà...

picciola dalla qual non fui diserto.^{১৫}

না অপত্যস্নেহ, না বৃদ্ধপিতার প্রতি

কর্তব্য শ্রদ্ধা, না প্রেমের প্রতিদান

পেনিলোপিকে খুশিতে ভরে দেবো বলে,

না, কোনো কিছুই জয় করতে পারে নি আমার ভিতরের সেই আবেগকে

১৪. Inferno, XXVI, 1-3.

১৫. Inferno, XXVI, 94-102.

যা পৃথিবীর জ্ঞান মানুষের উৎকর্ষ এবং
 অপকর্ষের অভিজ্ঞতা লাভের জন্ম উন্মুখ।
 আমি সীমাহীন সমুদ্রে পাড়ি দিলাম,
 সন্ধে একটিমাত্র জাহাজ, এবং ছোট্ট একদল সহযাত্রী
 যারা কখনো আমাকে ছেড়ে যায় নি।

তারপর :

‘O frati’, dessi ‘che per cento milia...
 ma per seguir virtute e canoscenza.’^{১০}
 আমি বললাম, ভাইসব, শত সহস্র বাধার ভিতর দিয়ে
 তোমরা পশ্চিমে এসে পৌঁছেছ এখন,
 আর যে সামান্য জাগরণ,
 যে স্বল্প ইন্দ্রিয়শক্তি এখনো অবশিষ্ট,
 এসো অভিজ্ঞতা-অর্জনে পরাজুখ না হয়ে তাই নিয়ে
 জনশূন্য দেশে সূর্যের পথ অনুসরণ করি।
 কী বীজ থেকে তোমাদের উদ্ভব সে কথা স্মরণ করো ;
 পশুর মতো জীবনধারণের জন্ম নয়, তোমরা জন্মেছ
 ন্যায় ও জ্ঞানের পথ অনুসরণ করবে বলে।

টেনিসনের ইউলিসেস ঠিক এরই প্রতিধ্বনি করে বলে :

To follow knowledge, like a sinking star,
 Beyond the utmost bound of human thought.

... My mariners,

Souls that have toil'd, and wrought, and thought with me—
 That ever with a frolic welcome took
 The thunder and the sunshine, and opposed
 Free hearts, free foreheads— you and I are old ;
 Old age hath yet his honour and his toil.^{১১}

সাধারণভাবে বলা যায়, দান্তে মধ্যযুগীয় ধর্মতত্ত্বের রীতিমত সমর্থক। কিন্তু তিনি অ্যাকুইনাস, বনোভেনতুরে, পেক্রস, ঈগিদিয়ুস কাউকেই পুরোপুরি অনুসরণ করেন নি। তেমনি বলা যায়, ধর্মীয় প্রেমতত্ত্ব সাধারণভাবে মেনে নিলেও দান্তে তাঁর কাব্যের জন্ম আলাদা একটি প্রেমতত্ত্ব গড়ে তুলেছেন। এই তত্ত্ব জাগতিক ও স্বর্গীয় প্রেমকে মিলানো হয়েছে, দেখানো হয়েছে যে, জাগতিক প্রেম থেকেই আত্মনিবেদনের ভাব অঙ্কুরিত হয় এবং এই নিবেদিত জাগতিক প্রেমই স্বর্গীয় প্রেমের পথ দেখায়। বলা

১০. Inferno, XXVI, 112-120.

১১. Alfred Lord Tennyson : *Ulysses*.

বাহুল্য, বিষাক্তিচের প্রতি লক্ষ রেখেই দাস্তেকে এই তথ্যটি গড়তে হয়েছে। প্রচলিত তত্ত্ব সম্পূর্ণ বিসর্জন দেওয়া তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না, কিন্তু তত্ত্বের জগৎ বিষাক্তিচেকে খর্ব না করে বিষাক্তিচের জগৎই তিনি তথ্যটি ঢেলে সেজেছেন। ঐতিহাসিক বিষাক্তিচে ও রূপক বিষাক্তিচের সমন্বয় ঘটিয়েছেন দাস্তে। সিমোনে-দে-বার্দির জ্বী, ফ্লোরেন্স-সুন্দরী বিষাক্তিচে-পোর্টিনারিকেই সংস্কার করে ভার্জিলেরও উচ্ছে আসন দিয়েছেন। দাস্তের ভার্জিল যেমন প্রাচীন ভার্জিলের দাস্তে-সংস্করণ, দাস্তের বিষাক্তিচেও তেমনি ফ্লোরেন্সীয় বিষাক্তিচের পুনর্নিমাণ। এটি খুব সহজ কথা যে আর যাই হোক, বার্দির জ্বীকে কিছুতেই কোম্মোদিয়ায় ‘কুমারী’ বলে চিহ্নিত করা চলে না। সিংগলটন দেখিয়েছেন যে ক্রবাহুরদের পুরোনো সমস্তাই নিজস্ব ধারায় সমাধান করেছেন দাস্তে তাঁর ভিত্তি হুয়োভা ও দিভিনা কোম্মোদিয়ায়, সমস্তটি দেহজ প্রেম ও খ্রীষ্টীয় করুণার বিরোধ নিয়ে।^{১৮} ক্রবাহুর কবিতা আরাধ্যা নারীকে দেবীতে পরিণত করবার পর অহুতাপ করেছেন যে তাঁদের প্রথম গীতিকাকুলিতে দেবীকে মানবী মনে করা হয়েছিল। কাভালকাস্তির লা দোম্বা আঞ্জেলিকাতা এক স্বর্গের দেবী, তাকে ধরা হোঁয়া অসম্ভব, অতএব শেষ পর্বস্ত কবি তাকে পরিত্যাগ করতে বাধ্য। দাস্তে এই নিয়মের পরিবর্তন ঘটালেন বিষাক্তিচের বেলায়। ভিত্তি হুয়োভায় দেখি বিষাক্তিচে ধরাহোঁয়ার বাইরে নয়, তার দৃষ্টি মনোরম, কিন্তু ঐহিক। দাস্তে মানবী বিষাক্তিচের দৃষ্টিস্থখে স্থখী। দ্বিতীয় দর্শনে যখন এই নারী কবির কুশল প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করল তখন প্রাচীন ক্রবাহুরদের মতোই তিনি কাব্যে তার গুণগান করলেন, তাকে দেবী বলে স্তুতিও করলেন, কিন্তু ক্রবাহুরদের মতো প্রথম প্রেমগীতিকার জগৎ কোনো অহেতুক অহুশোচনা করলেন না।

যে ঐতিহ্য দাস্তে অনুসরণ করতে করতে বর্জন করেছেন তার কথা নিজেই একাধিকবার উল্লেখ করেছেন। দাস্তের পূর্বে ও সমকালে তিনটি ধারা ছিল। এক, প্রভাসাল ঐতিহ্য থেকে উদ্ভূত সিসিলীয় ধারা— যার প্রধান প্রবক্তা হলেন ইয়াকোপো দা লেস্টিনো, বোনাভিযুস্তা উর্বিচিয়ানি ও গুইভোনে দারেংসো; দুই, দার্শনিক ধারা— যার প্রধান কথক গুইদো গুইনিচেল্লি; তিন, ফ্লোরেন্সীয় ধারা— যার দুই শ্রেষ্ঠ শিল্পী গুইদো কাভালকাস্তি ও দাস্তে আলিগিয়েরি। ফ্লোরেন্সীয় বা ফ্লোরেন্টাইন কবিদের রচনা-রীতিকে দাস্তে দোলচে স্থিল হুয়োভা বা মধুর নব্য রীতি এই নামে অভিহিত করেছেন। তাঁর ভিত্তি হুয়োভাও এই দোলচে রীতির মধ্যেই পড়ে। ভিত্তি হুয়োভা একটি গল্পপটুমিশ্রিত চম্পু; এর তিনটি সুস্পষ্ট স্তর লক্ষ্য করি। প্রথম স্তরের কাব্যাংশ বাস্তব অভিজ্ঞতার প্রত্যক্ষ ফলশ্রুতি, বিষাক্তিচে ও অহাণ্ড যুবতীর সঙ্গে দাস্তের লৌকিক অমুরাগ, বিরাগ ও বিরহের কাব্যবিবরণী। দ্বিতীয় স্তরে রচিত কবিতাগুলি বাস্তব অভিজ্ঞতার কিছু পরে রচিত, কিন্তু লৌকিক আবেগের মাধুর্য সেখানেও উপস্থিত। তৃতীয় স্তরের রচনা সম্পূর্ণ গল্প, এগুলি অনেক পরে, বিষাক্তিচের মৃত্যুর পরে রচিত; এতে প্রথম দুই স্তরের রচনাগুলির মনগড়া ব্যাখ্যা দেওয়া হয়েছে। এই বিভিন্ন স্তরগুলির সুর হৃদয়ঙ্গম হয়ে ওঠে নি। তার কারণ, স্বতঃস্ফূর্ত আবেগের প্রথম স্তর তত্ত্ববিচারের তৃতীয় স্তরে অনেক ক্ষেত্রেই বর্জিত হয়েছে। দাস্তের কাব্য স্বতঃস্ফূর্ততার জগৎই প্রথমে পাঠকের চিত্ত জয় করেছিল। দোলচে স্থিল হুয়োভার আবিষ্কর্তা অবশ্য দাস্তে নিজে নন। পূর্গাতোরিয়োর ২৪শ সর্গে বোনাভিযুস্তা উর্বিচিয়ানির সঙ্গে বিখ্যাত শাস্ত্রাংকারে দাস্তে বলেছেন বোনাভিযুস্তাই নূতন

১৮. Charles S. Singleton : *An Essay on Vita Nuova*.

কাব্যরীতির আবিষ্কারক এবং তাঁর 'দোন্নে কা ভেতে ইস্তেলেন্তো দামোরে' (যেসব নারী প্রেমের বৃদ্ধি ধরে) নামক কান্সোনে হচ্ছে এই রীতির প্রথম কবিতা। এই রীতির মূল কথাই হচ্ছে স্বতঃস্ফূর্ততা, স্বচ্ছন্দ আবেগের স্বতঃস্ফূর্ত বর্ণনা। বোনাঞ্জিয়স্তার মুখ দিয়ে দান্তে বলিয়েছেন :

'I' mison un che, quando

Amor mi spira, noto, e a quel modo

ch' e' ditta dentro, vo significando.'^{১১}

আমি এমন একজন যে

প্রেমের প্রেরণা যখন ভিতরে আসে তখনই খেলাল করে,

ভিতর থেকে যেমন প্রত্যাদেশ পায় তেমনি করেই লিখে যায়।

যেখানে দার্শনিকতা ও নব্যরীতির সংগম ঘটেছে, সেখানে দান্তের উপর গুইনিচেল্লির প্রভাব খুব স্পষ্ট। গুইনিচেল্লির বিখ্যাত কান্সোনে আল কোর জেস্টিল রিপারা (শাস্ত হৃদয়ের মধ্যে)-র শেষে কবির আত্মা প্রেম বা প্রেমিকার সমর্থনে বলছে, এই প্রেম স্বর্গীয়, দেবদূতের মুখ যেন প্রেমের মুখের মধ্যে বসে গেছে। ভিতা হুয়োভার তিনটি বিশেষ পরিচিত সনেট এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করতে পারি। এক, তান্তো জেস্টিলে এ তান্তো (এমন শাস্ত, এমন পবিত্র); দুই, নে লি ওক্কি পোর্তা লা মিয়া দোন্না আমোরে (আঁখিতে প্রেম বয়ে বেড়ায় আমার প্রিয়া); তিন, আমোরে এ কোর জেস্টিল সোনো উনা কোজা (প্রেম ও শাস্ত হৃদয় দুইই এক)। এই তিনটি সনেটই গুইনিচেল্লির আদর্শে অনুপ্রাণিত, তফাৎ শুধু এই যে, দান্তের শব্দসুষ্মা ও লালিত্য অনেক বেশি। আগেই বলেছি, ভিতা হুয়োভার তিনটি স্তরের মধ্যে বিরোধের সূর মাঝে মাঝে খুবই স্পষ্ট; প্রাথমিক স্বতঃস্ফূর্ত আবেগে রচিত সনেটের পরবর্তী বিলম্বিত ব্যাখ্যা অনেক সময় কষ্টকল্পিত। এলিয়টের মত অনুযায়ী যদি কোম্মেদিয়া পড়বার পর ভিতা হুয়োভা পড়তে হয়, তাহলে অল্পরূপ যুক্তিতে, ভিতা হুয়োভাতেও সত্ত্ব আবেগের বহু পরে রচিত গল্প ব্যাখ্যাগুলি আগে পড়ে নিয়ে তারপর সনেট বা কান্সোনেগুলি পড়া উচিত।^{১২} এ যেন কষ্টকল্পনার সাহায্যে কল্পনা উদ্ধার করবার প্রস্তাব! একটি উদাহরণ নেওয়া যাক। দান্তে যখন তাঁর প্রিয়তম স্ত্রী কাতালকাস্তির প্রেয়সী জিয়োভান্না এবং বিয়াত্রিচেকে পথ দিয়ে যেতে দেখলেন, তাঁর মনে হল ওরা তাঁর দিকেই আসছে। যে-সনেটে এই অভিজ্ঞতার বর্ণনা দিয়েছেন সেটি স্বতঃস্ফূর্ত আবেগের এক চমৎকার নিদর্শন। এখানে দুই নারীকে কবি সৌন্দর্য ও সম্মোহনের পরিবেশে দেখেছেন, দেখে মুগ্ধ হয়েছেন। কিন্তু বহু বৎসর পর রচিত গল্পে জিয়োভান্না ও বিয়াত্রিচেকে তিনি ব্যাখ্যা করেছেন সন্ত জন ও যিশুখ্রীষ্ট হিসাবে। এজ্ঞ তিনি স্বন্দর নাম প্রিমাভেরা (বসন্ত)কে ভেঙে প্রিমা ভেরু (সে প্রথমে আসবে) এই অর্থ করতে চেয়েছেন, কারণ সন্ত জনের পর এসেছিলেন যিশু। অথচ সনেটের শেষে দ্ব্যর্থহীনভাবেই বলেছেন, প্রথম জন বসন্ত, দ্বিতীয় জন প্রেম। এই স্ব-বিরোধ আছে বলেই ভিতা হুয়োভা বেঁচে আছে; এইজন্মই

১১. Purgatorio, XXIV, 52-54.

১২. 'It is, I repeat, for several reasons necessary to read the *Divine Comedy* first. The first reading of the *Vita Nuova* gives nothing but pre-Raphaelite quaintness.' T. S. Eliot : *Dante*. p. 68.

মল্লিনাথ-দাস্তে কালিদাস-দাস্তেকে ব্যাখ্যা করে উঠতে পারেন নি। আত্মিক স্তরে দাস্তের উত্তরণ যাই হোক না কেন, প্রেমের মধ্যে বিজ্ঞা ও অবিজ্ঞা বা বিজ্ঞা ও হৃদয়ের দ্বন্দ্বটি দাস্তের কাব্যকে যুগোত্তীর্ণ করেছে। এই প্রসঙ্গে তাঁর আরেকটি সনেট আমরা উল্লেখ করতে পারি :

Due donne in cima de la mente
venute sono a ragionar d'amore.

দুই নারী আমার হৃদয়ের উচ্চচূড়ে আরুঢ়,

এবং প্রেমের বিতর্কে রত।

এখানে সত্য ও হৃদয়ের যুগপৎ আকর্ষণের কথা কবি স্বীকার করেছেন, একটিকে সম্পূর্ণ বাদ দেবার কথা চিন্তা করেন নি। শুধু বিয়াজ্রিচে নয়, কোমল ও কঠিন দুইকম হৃদয়েই তিনি বিচরণ করেছেন, এবং প্রেমের বিপরীত অভিজ্ঞতা অর্জন করেছেন। এই সঙ্গ্রে তাঁর কবিতা রিমে পিয়েত্রোজে স্মরণ করা উচিত। পিয়েত্রো বা পাথর এই শব্দটি বারংবার কবিতায় ব্যবহার করে দাস্তে নিষ্ঠুর হৃদয় তরুণীর নির্মমতা চমৎকারভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন। জানি না শেক্সপীয়ারের যুগলপ্রেম বিষয়ক সনেটটির উৎস দাস্তের এই সনেট ও কবিতা কি না; হলে আশ্চর্য হব না :

Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me 'still :
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman, colour'd ill.^{২১}

দাস্তে তাঁর ইনফের্নো—এবং কিছুটা পুর্গাতোরিয়োর ধারণাও ভার্জিলের ঈনিদ থেকে পেয়েছিলেন।^{২২} সেজ্ঞা ভার্জিলকেই তিনি তাঁর আত্মিক পদযাত্রার গাইড বানিয়েছেন। ঈনিয়াস ও দিদোর মর্মস্পর্শ কাহিনী ভার্জিলকে স্পর্শ করে না, কিন্তু দাস্তে ও বিয়াজ্রিচের কাহিনী বিশেষ করে দাস্তেকেই স্পর্শ করে। ভার্জিল-কল্পিত দিদোর নীরব প্রতিবাদের মধ্যে যে অপরূপ গরিমা আছে দাস্তের প্রতি বিয়াজ্রিচের ভাষিত ভৎসনাতে তা নেই। কিন্তু ভার্জিল দিদোকে ইনিয়াসের সঙ্গী করে রাখতে পারেন নি, তাদের মধ্যে চিরকালের জ্ঞা ব্যবধান থেকে গেছে; ঘণা ও অভিমানের ফাঁক পূরণের জ্ঞা কোনো ক্ষমা বা আত্মত্যাগ ভার্জিল সৃষ্টি করতে পারেন নি। দাস্তে এই ফাঁক পূর্ণ করেছেন। দৈহিক মিলনের চেয়েও বড়ো এবং দীর্ঘতর সান্নিধ্য তিনি নিজের আত্মাকে দিয়েছেন, জন্মে না হলেও জন্মাস্তরের সহযাত্রিনী করেছেন দয়িতাকে। ঈনিয়াসের নরক দর্শনের উদ্দেশ্য ছিল স্নেহশীল পিতার দর্শনলাভ। দর্শন তিনি পেয়েছিলেন, কিন্তু সেই ছায়ায় পাওয়ার মধ্যে হারানোর হাহাকারই প্রবল। দিদো ও অ্যান্ড্রিসেস—প্রেম ও স্নেহ—দুইই সমান নিস্পৃহভাবে বর্ণনা করেছেন ভার্জিল। কিন্তু দাস্তের একান্ত দৃষ্টি প্রেমে উন্মীলিত; বিয়াজ্রিচের ভৎসনাই তাঁকে পুর্গাতোরিয়োর পথ দিয়ে পারাদিসোতে নিয়ে গেছে। দাস্তের মধ্যে যেন ভার্জিল ও ঈনিয়াস, কথক ও কথিত এক হয়ে গেছে এবং দিদোর অশরীরী নির্বাক ছায়া কল্যাণী বিয়াজ্রিচের মধ্যে কথা কয়ে উঠেছে। কাহিনীর অতিরিক্ত কোনো বিবেক ভার্জিলের জ্ঞানে ছিল না,

২১. William Shakespeare : Sonnet 144.

২২. Æneid, সর্গ ৬

তাই আবেগ উত্তরণের কোনো প্রয়োজনও তিনি বোধ করেন নি। দান্তের উৎকর্ষ ও আধুনিকতা এই যে, তিনি তাঁর কাহিনীর মধ্যে বিবেক বা গ্রায়-অগ্রায় বোধ প্রতিষ্ঠিত করেছেন এবং এই বিবেকই তাঁকে বাধ্য করেছে স্বর্গের আলোকিত পথ খুঁজতে। ভিতা হুয়োভার দান্তে অল্প এক ভিতা হুয়োভায় না পৌঁছে নিরস্ত হতে পারেন না। একবার নূতন হয়েছিলেন বলেই আরেকবার তিনি নূতন হতে চেয়েছেন, এবং এই দ্বিতীয় নবায়ণে তাঁর প্রেয়সীকে অনেক উঁচুতে তুলে ধরতে হয়েছে, তার মুখে অনেক আলো ফেলতে হয়েছে। দান্তের গাইড ভার্জিল ও বিয়াত্রিচে দুজনেই পথের আলো, স্বর্গের সমতুল্য। ভার্জিল জ্ঞানবুদ্ধিকল্পনার আলো, বিয়াত্রিচে প্রেমের আলো। পুর্গাতোরিয়োতে ভার্জিলের সঙ্গে দান্তের কথোপকথন এরূপ :

Ed elli a me : 'Quanto ragion qui vede
dir ti poss' io ; da indi in là t'aspetta
pur a Beatrice, ch'è opra di fede.'^{২৩}

এবং তিনি আমায় বললেন : যতদূর যুক্তি দিয়ে দেখা যায়
আমি তোমাকে বলতে পারি ; তার ওপারে
শুধু বিয়াত্রিচের জ্ঞান অপেক্ষা, কারণ সেটি বিশ্বাসের ভূমি।

স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে, ভার্জিলের ক্ষমতা ও দৃষ্টি সীমিত। দান্তেকে অপেক্ষা করতে হবে যতক্ষণ না বিয়াত্রিচে এসে পথ দেখায়, আরো সামনে নিয়ে যায়। যে দীর্ঘ যাত্রাকে দান্তের যুগে বলা হত ইতিনেরারিয়ুম মেন্তিস অ্যাড দেয়ুম বা ঈশ্বরমুখী মনোযাত্রা, তা ছিল ধর্ম বা তীর্থযাত্রা।^{২৪} কিন্তু দান্তের মহাকাব্যে ঈশ্বরের পথ আলোকিত করবার জ্ঞানও ডাক পড়ে প্রেমের, বিয়াত্রিচের। ধর্মতত্ত্বের রূপক দান্তে মেনে নিয়েছেন, কিন্তু মেনে নিয়েও সেই রূপকের মধ্যে তিনি মর্তপ্রেমকে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। অ্যাকুইনাসের স্তম্ভা থিয়লগিয়ে বা দি ভেরিতাতের মধ্যে বিয়াত্রিচে বা বিয়াত্রিচের কোনো বিকল্প নেই, কিন্তু দান্তের কোয়েদিয়ার আত্মা বিয়াত্রিচে। ধর্মতাত্ত্বিক অ্যাকুইনাস ও কবি দান্তে আলিগিয়েরির পার্থক্য একটি দৃষ্টান্ত দিয়ে পরিষ্কৃত করা যায়। অ্যাকুইনাসের মতে, পরমতত্ত্ব শ্রুতি বা দৈববাণীর মধ্যে অভিব্যক্ত হয়, কিন্তু দৃষ্টির গোচরীভূত হতে পারে না। দান্তে কেন, কোনো প্রকৃত কবিই এই অ-দৃষ্টকে অ-দৃষ্ট হিসাবে স্বীকার করতে পারেন না। কারণ শিল্পী দেখেন এবং দেখান, ইন্দ্রিয়-অনুভূতি তাঁর পরম সম্পদ ; এমনকি যখন তিনি ধার্মিক বা দার্শনিক তখনও বিশ্বরূপ দর্শনেই তিনি বিশেষ উৎসাহী। এইজন্যই দান্তে বিয়াত্রিচেতে পারাদিসো পর্যন্ত নিয়ে গেছেন, পদযাত্রায় সংগী করেছেন। অ্যাকুইনাস কখনোই ধর্মযাত্রায় ভার্জিলের মতো কবি বা বিয়াত্রিচের মতো প্রেয়সীকে আমল দেন নি। দান্তে কিন্তু অ্যাকুইনাসকেও আমল দিয়েছেন, আবার ভার্জিল ও বিয়াত্রিচেকেও সঙ্গে রেখেছেন। যাত্রাপথের শেষ প্রান্তে ঈশ্বরপ্রেম আছে, কিন্তু পথের অধিকাংশ ভাগ আলো করে আছেন কবি ও প্রেয়সী।

অনুরূপ আরেকটি দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক— দান্তের মহাকাব্যে পুর্গাতোরিয়োর অবস্থান। অ্যাকুইনাসের মতে পুর্গাতোরিয়ো মর্তের গহবরে এবং নরকের সংলগ্ন। ক্যাথলিক চার্চের বিশ্বাস অনুযায়ী দান্তেও

২৩. Purgatorio, XVIII, 46-48.

২৪. তুলনীয় : Saint Bonaventura-র গ্রন্থনাম Itinerarium mentis in Deum বা ঈশ্বরগামী মনোযাত্রা।

মানভেন যে পূর্গাতোরিয়োর কাজ দুটি—পাপের প্রায়শ্চিত্ত এবং স্বর্গের প্রাপ্তি। কিন্তু দান্তের পূর্গাতোরিয়োতে শাস্তি বা প্রায়শ্চিত্ত গৌণ, পুণ্যের প্রতিষ্ঠাই বড় কথা। এই জ্ঞান দান্তের কাব্যে পূর্গাতোরিয়োর অবস্থান মর্ত ছাড়িয়ে উপলোকে, একেবারে স্বর্গের কাছে। কোম্মেদিয়ায় পূর্গাতোরিয়োর অবস্থান ও উদ্দেশ্য অনেকটা দান্তের নিজস্ব ব্যাখ্যান। অ্যাকুইনাসের পূর্ববর্তী ধার্মিকেরা মনে করতেন, ইহলোকের সব কিছুই পরলোকের প্রতীক; প্রতীক এখানে, পরম সত্য সেখানে: *Alles vergangliche ist nur ein Gleichnis*.^{২৫} কিন্তু দান্তের কাব্যে প্রতীক ও পরমসত্যের মধ্যে এরকম ব্যবধান দেখানো হয় নি। তিনি যদি পুরোপুরি খ্রীষ্টীয় চার্চের নির্দেশ অনুসরণ করতেন তাহলে ঈশ্বরের অলুগ্রহ লাভের জ্ঞান প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত যিশুরই শরণাপন্ন হতেন, তাহলে ঈশ্বর ও স্বর্গ-লাভের একক সোপান ও গাইড হতেন খ্রীষ্ট। কিন্তু দান্তে একাধিক গাইড গ্রহণ করেছেন—কবি, প্রেমিক, সাধক—যাদের জন্ম ও মৃত্যু যেন এই পৃথিবীতেই। দিব্য অলুগ্রহের জ্ঞান মর্তের সহায়তা গ্রহণ করেছেন দান্তে। অর্থাৎ প্রচলিত ধারণাকেই তিনি এমনভাবে সম্প্রসারিত করেছেন যাতে মর্তের মানুষকে বাদ দিয়ে, তাকে হেয় করে, মর্তের অভিজ্ঞতা বিসর্জন দিয়ে বা বিস্মৃত হয়ে দৈব অলুগ্রহের সাধনা করতে না হয়। দান্তে-কথিত আত্মযাত্রা বা আত্মিক পদযাত্রা এত দীর্ঘ, এত ভৌগোলিকবোধে জীবিত, এবং এই তীর্থযাত্রায় এত ইতিহাস ও পুরাণ, আধুনিক ও প্রাচীন ব্যক্তি ও বিষয়ের সমন্বয় ঘটেছে যে একে অলৌকিক ঈশ্বর-করণার ধারাবিবরণী বলা যায় না। এ এক পিলগ্রিম্‌স প্রগেস যা পরিশ্রম ও সংকল্প সাধ্য যা মর্ত অভিজ্ঞতায় পা ফেলে ফেলেই ক্রমশ উচ্চগামী। মানুষ ও মানুষী এই তীর্থপথের সাধক সহপথিক ও সহায়ক, মর্তের মই বেয়ে বেয়েই স্বর্গের শিখরে উঠবার প্রতিশ্রুতি এখানে। দান্তে কনভিভিয়োতে উল্লেখ করেছেন যে, সিসেরো এবং বোথিয়ুস তিনি পড়েছেন; পড়ে থাকলে, বিশেষ করে দি অ্যামিকিতিয়ায়, প্লেটোনিক প্রেমের ধারণা তিনি ভালোভাবেই জানতেন। মধ্যযুগের লাতিন কবি বিশেষ করে অ্যালান দি লিলের কবিতার সঙ্গেও দান্তের পরিচয় সম্ভবত বেশ ঘনিষ্ঠ ছিল।^{২৬} ফরাসী প্রভেন্সাল প্রেমকাব্যের ঐতিহ্য তাঁর বিশেষ রপ্ত ছিল এবং ক্রবাহুর প্রেমের ‘কিন্ আমর’ ও ‘বন আমর’ কাভালকাস্তি ও দান্তে দুজনেই আয়ত্ত্ব করেছিলেন। উল্লেখ করা যেতে পারে যে সোদেব্লো পূর্গাতোরিয়োর এবং সোদেব্লোর প্রেয়সী কুনিংস্‌সা পারাদিসোয় সশরীরে উপস্থিত। তা ছাড়া লাতিন ভাষায় লিখিত দি ভুলগারি এলোকোয়েনতিয়াতেও মাতৃভাষা প্রসঙ্গে দান্তে একাধিক ক্রবাহুর কবির নাম করেছেন। কনভিভিয়ো এবং ভিতা লুয়োভায় তিনি প্রেমসাধনায় ভিসিয়ো এবং কোগিতাতিয়ো, দৃষ্টি ও মননের স্থান নিয়ে আলোচনা করেছেন। ইতালীয় ভাষায় কোগিতাতিয়োর প্রতিশব্দ হিসেবে এসেছে পেনসিয়েরো বা ইম্মাজিনাংসিয়োনে যাকে বলা যায় স্বতঃস্ফূর্ত কল্পনা। পূর্গাতোরিয়োর সাইরেনদের স্বপ্ন, মাতেলদা সাক্ষাৎকার ও বিয়াত্রিচেসন্দর্শন এগুলি কাব্যে এই স্বতঃস্ফূর্ত কল্পনার নিদর্শন। সব ক্ষেত্রেই দান্তে একাধিক ঐতিহ্য, একাধিক গাইড গ্রহণ করেছেন, এবং নিজের মতো করে ঐতিহ্যকে ভেঙে গড়তে চেষ্টা করেছেন। এমন-কি উপমা প্রয়োগের ক্ষেত্রেও তিনি প্রচলিত রাগরূপকে হুবহু গ্রহণ না করে, কড়িকোমল ও বাদীবিবাদীর ব্যবহারে যথেষ্ট স্বাধীনতা নিয়েছেন।

২৫. H. Hatzfeld: 'The Art of Dante's Purgatorio.'

২৬. Curtius: European Literature and the Latin Middle Ages.

সান্তায়ানা মন্তব্য করেছেন যে, দান্তের উপমাগুলি ‘প্রাণহীন—যেন ঘুমঘোরে আচ্ছন্ন।’^{২৭} কিন্তু এলিয়ট দেখিয়েছেন উপমা প্রয়োগে দান্তে কেমন আটপোরে বাস্তব বিষয় সার্থকভাবে ব্যবহার করেছেন।^{২৮} দুরান্ত ও অপরিচিতকে সহজ অভিজ্ঞতার বৃত্তে নিয়ে আসার সাধনায় দান্তের সিদ্ধি আশ্চর্য।

দান্তে ব্যক্তিত্ব নিয়েই তাঁর কাব্যে প্রবেশ করেছেন। কনভিভিয়োতে তিনি নিজেই লিখেছেন যে, নিজের সম্বন্ধে নিজে বর্ণনা দেওয়া অসমীচীন, উপযুক্ত কারণ না থাকলে কোনো আলঙ্কারিকই স্বনাম ব্যবহার করবেন না।^{২৯} কিন্তু এই নিয়ম দান্তে নিজেই মানেন নি। পূর্গাতোরিয়োর ৩০শ সর্গে দান্তে তাঁর নামের স্বাক্ষর দিয়েছেন। এই সর্গে বিষয়ত্রিচের আবির্ভাব বর্ণিত হচ্ছে, এখানে দান্তে নিজেকে আর ছদ্মবেশে আবদ্ধ রাখতে পারেন নি। ব্যক্তিগত সেতুবন্ধনে ভিতা হুয়োভা ও কোম্মেদিয়া এখানে বাধা পড়েছে। দান্তে যেমন নিজেই লিখেছেন— *Dante, perchè Virgilio se ne vada*,^{৩০} তেমনি উইলিয়ম শেক্সপীর নিজেই নিজের নাম উচ্চারণ করেছেন তাঁর সনেটগুচ্ছে :

Whoever hath her wish, thou hast thy ‘will’,
And ‘will’ to boot, and ‘will’ in overplus.^{৩১}

সমগ্র ৩০শ সর্গটি অবগুষ্ঠন মোচনের জয়গান। অবগুষ্ঠন শুধু বিষয়ত্রিচের নয় দান্তেরও :

sovra candido vel cinta d’ uliva
donna m’ appurve, sotto verde manto
vestita di color di fiamma viva.^{৩২}

শ্বেত অবগুষ্ঠনের উপর অলিভের মুকুটপরা
এক কুমারী আমার সামনে নেমে এল, সবুজ তার উপরিবাস—
বসন তার জ্বলন্ত অগ্নিশিখার রঙে রঙীন।

এর পর বিষয়ত্রিচের ভংসনা ও স্মৃতিচারণা এক চমৎকার লাভণ্যে গরায়ান।

ব্যক্তিত্ব নিয়েই দান্তে কোম্মেদিয়ায় প্রবেশ করেছেন : ‘আমি একজন ইতালীয়ান, তুসকানির নাম করা একজন আমার পিতা।’^{৩৩} দান্তে ইনফের্নো, পূর্গাতোরিয়ো অতিক্রম করেছেন, কিন্তু পারাদিসোর আকর্ষণ জয় করতে পারেন নি। হয় তো তাঁর পৌত্তলিক ইউলিসেস পারতেন, যেমন পেরেছিল রেনেসাঁস যুগের মাইল্লষ। দান্তের মহাকাব্যে আপাতদৃষ্টিতে মনে হয়, স্বর্গ, নরক এবং স্বর্গনরকের সন্ধি পূর্গাতোরিয়ো আছে, কিন্তু মর্তভূমি নেই। যেন মর্তে নতুন করে অহুসঙ্কান করবার কিছুই নেই। একে অতিক্রম

২৭. G. Santayana : Three Philosophical Poets.

২৮. T. S. Eliot : *Dante*. p. 24.

২৯. II Convivio. 1 : 2.

৩০. Purgatorio, XXX, 55.

৩১. William Shakespeare : Sonnet 135.

৩২. Purgatorio, XXX, 31-33.

৩৩. Purgatorio, XI.

করাই যেন প্রথম ও শেষ কথা। অন্তহীন যাত্রা বা প্রগতির ধারণা দান্তের যুগে প্রচলিত ছিল না। অন্ধকার থেকে আলোকে, নিরাশা থেকে বিধ্বংসে যাত্রাই ছিল মধ্যযুগে মানুষের চরম অস্থি। ইনফের্নোর আরম্ভ তাই অন্ধকার দিয়ে :

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
che la diritta via era smarrita.^{৩৪}

জীবনের যাত্রাপথের মাঝখানে
আমি এসে হাজির হলাম এক অন্ধকার অরণ্যে
যেখানে সোজা পথ গেছে হারিয়ে।

নরকের দ্বারে খোদিত সাবধানী পাঠ করতে করতে দান্তেকে অগ্রসর হতে হয়েছে :

Per me si va nella città dolente...
Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate.^{৩৫}

আমার ভিতর দিয়ে পথ যন্ত্রণার নগরীতে
আমার ভিতর দিয়ে পথ অনন্ত কষ্টের মধ্যে
আমার ভিতর দিয়ে পথ ভ্রষ্ট মানুষদের মধ্যে...
সব আশা ত্যাগ করো, যারা প্রবেশ করবে।

অন্তহীন যাত্রা কষ্ট ও ভ্রংশের, আত্মিক বিনষ্টির পথ মানুষের সামনে খোলা; গ্রহণ বা বর্জনের স্বেচ্ছা মানুষের নিজের কাছে। দান্তের নরকে যন্ত্রণা আছে মৃত্যু নেই; কারণ এখানে যারা দণ্ড হচ্ছে তারা কোনোদিনই প্রকৃত অর্থে জীবিত ছিল না। এখানে তারাই শাসিত, যারা জীবিতকালে কোনো সংকাজের সাহস দেখায় নি, যারা স্ব-ইচ্ছায় আত্মার মহৎ বোধগুলি নষ্ট করেছে অর্থাৎ আত্মিক অর্থে যারা কোনোদিনই জীবিত ছিল না। এই-সব অজ্ঞাত অমৃত ক্লিষ্ট প্রেতাঙ্গার মাঝখানে দান্তে নিজে জীবন্ত আত্মা। মহত্তর বোধগুলি নষ্ট না করে জ্ঞানের পরিধি বাড়ানোর জন্যই দান্তে নরকে প্রবেশ করেছেন, যুধিষ্টির নতো পাপস্থানের জন্ত নরক দর্শন করতে যান নি।

ব্যাস-বাল্মীকি-হোমারের জীবনচরিত জানবার জন্ত আমাদের ঔঃস্ক্য নেই। মহাভারত রামায়ণ ইলিয়াদ ওডিসির মধ্যে আদি মহাকবিদের জীবনালেখ্যের নেগেটিভ আছে কি নেই তা নিয়ে কেউ মাথা ঘামায় না। কিন্তু শেক্সপীয়রের ডার্ক সনেট ও কমেডি এবং দান্তের ভিতা হুয়োভা ও দিভিনা কোম্মেন্টিয়ার মধ্যে নাট্যকার ও কবির প্রে-বাক আছে এ বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। এঁদের জীবনচরিতের অনেক উপাদানই হয় তো আমরা পাই না, কিন্তু মানসচরিতের সব দলিলই আমাদের হাতে রয়েছে। ব্যাস বাল্মীকি ও হোমারের রচনা যেন অনায়াস-নিষ্পন্ন, কারণ যা গৃহীত ও গ্রাহ্য তাকেই তাঁরা গ্রহণ করেছেন; এঁদের দ্বন্দ্ব শুধু বাইরের দ্বৈরথ। আধুনিক মহাকবিরা কিন্তু গৃহীতকে

৩৪ . Inferno, I, 1-3.

৩৫ . Inferno, III, 1-3; 9.

পুরোপুরি গ্রহণ করেন নি, আবার বর্জনীয়কেও গ্রহণীয় করেছেন। দাস্তে সোজা-সুজি স্বর্গকে স্বর্গ এবং নরকে নরক বলতে পারেন নি, স্বর্গের মধ্যে নরক ও নরকের মধ্যে স্বর্গ দেখতে পেয়েছেন, যেন 'soul of goodness in things evil'।^{৩৬} চিত্তা দোলেন্দ্রে, এন্তেনো দোলোরে, এবং পেহুতা জেস্টের ভিতর দিয়ে দাস্তেকে যেতে হয়েছে, কিন্তু স্পেরান্সা তিনি ত্যাগ করেন নি। দাস্তের মধ্যেই রয়েছেন সেই ইউলিসেস যিনি ভ্রমণে অক্লান্ত, অ্যাডভেঞ্চারে অকুতোভয় যিনি দিদুক্ষু, শুধু পরিবার পরিজন পেনিলোপি এবং টেলিমেকাসই নয় সর্বকালে বিচরণের জ্ঞান প্রাচীনযুগ ও মধ্যযুগকেও যিনি ফেলে আসতে পারেন। সাত শতাব্দী আগে মহাকবি দাস্তে এক আশ্চর্য ইতিনেরারিয়ুম মেস্তিস বা মনোযাত্রা সম্পন্ন করেছিলেন। কিন্তু সেই যাত্রাপথের মানচিত্রে দেখা যায় গন্তব্যের চেয়ে গতিই বেশি মনোমোহক। দাস্তে তাঁর গাইড বাছতে ভুল করেন নি। এর আগে কবি ও প্রিয়াকে ধর্মের সাধক বা সাধিকা হিসাবে কেউ এত স্পষ্ট করে স্বীকার করেন নি, দাস্তেই করলেন। এর জ্ঞান তাঁকে অনেক দৃঢ় স্বীকার করে নিতে হয়েছে এবং কাব্য ও প্রেমের প্রতীকচিহ্ন ধর্মের নামাবলীতে মুদ্রিত করবার জ্ঞান হয়তো-বা অজ্ঞাতেই অনেক কৌশল গ্রহণ করতে হয়েছে। বিশ্বাত্তিচেকে তিনি ভুলতে বা ছাড়তে পারেন নি, আবার স্বর্গজয়ের, আত্মিক সিদ্ধিও তিনি চেয়েছেন। ফলে স্ববিরোধ নরক থেকে স্বর্গ পর্যন্ত তাঁর পিছু নিয়েছে। নরকের তারকাগুলিই স্বর্গে আবার ফুটে উঠেছে, এবং কোম্মেদিয়ার শেষ চার পংক্তিতে, সন্দেহ হয়, ধানিকের ভাষায় প্রেমিকের মনের কথাই তিনি ব্যক্ত করেছেন :

সেই উত্তুঙ্গ দিব্য কল্পনা আর আমার শক্তিতে কুলিয়ে উঠছিল না

ইচ্ছা তবু সামনের দিকে গড়িয়ে চলেছিল, যেন একটি চাকা

সমান গতিতে গড়িয়ে চলেছে, পিছনের চালক সেই প্রেম

যে চালায় আকাশের সূর্যকে এবং তারাদলকে।^{৩৭}

৩৬. William Shakespeare : *Henry V*, IV. i. 4.

৩৭. *Paradiso*, XXXIII, 132-135.

দাস্তের স্মৃতিগ্রন্থ

চঞ্চলকুমার চট্টোপাধ্যায়

যুরোপে গ্রন্থকে একটি ‘বিষয়’ অথবা প্রতীক হিসাবে ভাবতে শুরু করা হয় কবে থেকে তা বলা কঠিন। গ্রীক কবি পিণ্ডারের দু-একটি উক্তি পাওয়া যায়। যদিও প্রাচ্য খণ্ড থেকে ধার করে গ্রীক বর্ণমালা তৈরি হয়েছিল, তবু গ্রন্থকে পবিত্র মনে করা বা বিশেষ কোনো সংজ্ঞা দেওয়া—যেমন, স্মৃতিবহ ইত্যাদি তা বহুদিন প্রতীচ্য খণ্ডে সাহিত্যে আসে নি। হোমার বা হেসিওড-এর মধ্যে গ্রন্থের কোনো ছবিই পাওয়া যায় না। পিণ্ডার ছাড়া অবশ্য ইস্কিলাস্, সোফোক্লেশ্ বা ইউরিপিডেসের রচনায় গ্রন্থকে চিত্রকল্প বা ইমেজ হিসাবে (এমন-কি উৎপ্রেক্ষা, মেটাকরও) এখানে ওখানে পাওয়া যায়। ইউমিনিডেসে আছে : মাহুষের কর্ম সব নরকে তালিকাভুক্ত আছে। বলাবাহুল্য, ‘তালিকাভুক্ত’ কথাটি শুধু পুঁথির নির্দেশ দেয় না, পাঠাগারে তালিকা তৈরি করার কর্মকেও বোঝায়। ইউরিপিডেস বলেছেন : মাহুষের হৃদয় যেন পুঁথির মত, ইচ্ছেমত তাকে খোলা যায় গুটিয়ে রাখা যায়। ‘গুটিয়ে’ বলা হল এইজন্ম যে, সে ভলুম—volume প্রাচীন অর্থে (লাতিন—volumen অর্থাৎ ইংরেজিতে যাকে বলা হয় roller)—বই বা লেখা সন্ধক্ষে প্লেটোর অবিশ্বাস ফিডাসের শেষের দিকে আছে। সক্রটিসের মতই সে-সময় গ্রীকদের মত ছিল এ কথা সাধারণভাবে বলা যেতে পারে। তখন স্মৃতিশাস্ত্রের যুগ—শুনে আলোচনা করে কথোপকথনের মধ্যেই দর্শনের সৃষ্টি—দিআলেগেন্স্‌হাই, যার উল্টো মধ্যযুগে—পঠন, স্মরণ ও লিখন।

এই ভূমিকার প্রয়োজন ছিল না, কারণ পাঠকবর্গ এর বিষয়ে অল্পবিস্তর জানেন। কিন্তু আমার এই ছোট নিবন্ধে ভূমিকাটি পরিপ্রেক্ষিতের কাজ করবে তাই দিলুম। ‘গ্রন্থ’ কথাটির ক্রমবিকাশ প্রতীচ্য সাহিত্য দর্শনচিন্তায়, বিশেষ করে, ধর্মক্ষেত্রে এত বিচিত্রভাবে এসেছে যে, তার ইতিহাস লেখবার জন্য একটা গোটা বইই লিখতে হয়। আমরা সে-কাজে আপাততঃ প্রয়াসী নই, আপাততঃ যে-সময়ে প্রতীচ্যখণ্ডে ‘গ্রন্থ’ কথাটির একটি বিশেষ পরিণতি লাভ করেছে—দাস্তের সেই স্মৃতি-গ্রন্থ—il libro della memoria, সন্ধক্ষে কিছু আলোচনা করতে পারি।

In quella parte del libro della memoria, dinanzi alla quale poco si portrebbe leggere, si trova una rubrica, la quale dice : incipit Vita Nova.

আমার স্মৃতিগ্রন্থের সেই অংশে যেখানে স্বল্প পাঠই সম্ভব সেখানে একটি অঙ্কিত লিখন দেখতে পাওয়া যায়—যার পাঠ, ইনকিপিত্ ভিতা নোভা—এখানেই নবজীবনের শুরু।

যে-গ্রন্থের প্রতীক দিয়ে ভিতা নুওভা কাব্যগ্রন্থের শুরু, তার শেষও কোম্মেদিআ-র প্রায়ান্তে—

Nel suo profondo vidi che s'interna
legato con amore in un volume
ciò che per l'universo si squaderna,

আমি তার অন্তরতম গভীরে দেখলুম বিশ্বের

সব ছড়ানো পাতা জড়, প্রেমের মধ্যে বাঁধা একটি বইয়ে।

ইতিমধ্যে ভিতা হুওভা থেকে কোম্মেদিয়া পর্যন্ত এক বিস্তীর্ণ জীবনের ভূমিকায় এই প্রতীকের বিচিত্র রূপ, অল্পভূতি, সংবেদন প্রকাশ পেয়েছে। দাস্তে নিজেকে মনে করতেন ছাত্র, শিষ্য; তাঁর গুরু ভার্জিল ও বেআত্রিচে, অর্থাৎ যুক্তি ও করুণা, জ্ঞান ও প্রেম। জীবনের অগ্রতম বড় কাজ মনে করতেন— পাঠে নিমগ্ন থাকা; বস্তুতঃ এই জীবনকেই তিনি মনে করতেন ‘দীর্ঘ পাঠ’—il lungo studio; পাঠ সম্বন্ধে তাঁর নিজের যেমন আচরণ, অহরূপ আচরণ প্রত্যাশা করতেন পাঠকের কাছ থেকে। তিনি চাইতেন না তিনি কি বলছেন পাঠককে তাই বুঝতে, তিনি চাইতেন পাঠক তাঁর কাব্যগ্রন্থে নিমগ্ন হয়ে কি বুঝলেন তাই জানতে। বারেরবারেই বলেছেন— or pensa per te stesso, এখন তুমিই বিচার ক’রে দেখো। এ শুধু মধ্যযুগীয় শিষ্টাচার নয়, এ এক সম্পূর্ণ নতুন দৃষ্টিভঙ্গি যার উৎপত্তি মধ্যযুগের প্রচলিত চিন্তাধারার মধ্যেই। প্রধানতঃ ‘গ্রন্থ’কে ঘিরেই মধ্যযুগের চিন্তাভাবনা গড়ে উঠেছে, বলা যেতে পারে একটি মাত্র গ্রন্থ বাইবেলকে ঘিরেই, যেটা আমাদের কাছে একেবারে নতুন লাগে সেটা হচ্ছে দাস্তে কী ভাবে গ্রন্থকেই শিল্পমণ্ডিত করেছেন, তার প্রতীকের প্রয়োগে কী ভাবে বহু বিচিত্র বিষয়ের প্রশ্ন উত্থাপন করেছেন, তার সমাধান হয়েছে শিল্পের অমোঘ ঔষধিবলে, অনগ্রবোধে। তাঁর কাছে ‘গ্রন্থ’ ছিল জীবনদর্শন। এবং যেহেতু তিনি জীবন ও গ্রন্থের মধ্যে ভেদ মানতেন না, সেহেতু বারেরবারেই গ্রন্থ জীবনকে বিশ্লেষণ করেছে, তাকে গ্রহণ করেছে, বারেরবারেই জীবনও গ্রন্থকে বিচার করেছে, তার সত্য অল্পভব করতে সমর্থ হয়েছে। মধ্যযুগের পক্ষেও দাস্তের এই আচরণ অভাবনীয়।

ভক্তশিষ্য ভাবে ক্রনেন্তোকে তিনি বলছেন :

Ciò che narrate di mio corso scrivo,

e serbolo a chiosar con altro testo

a donna che saprà, se a lei arrivo.

আপনি আমাকে যে-পথ নির্দেশ করলেন তা আমি লিখছি; এক ভদ্রার জগ্ন অগ্ন একটি সূত্রে তাকে রাখব— যদি আমি তাঁর কাছে যেতে পারি তিনি তা ব্যাখ্যা করবেন।

এখানে একটু বলে রাখা ভালো যে, বেআত্রিচে নিজে দাস্তেকে তাঁর ভবিষ্যৎ পথের নির্দেশ দেন নি, কিন্তু তাঁর কথা শুনে তিনি উদ্ভুদ্ধ—ক্রনেন্তো লাতিনি তাঁকে তাঁর ভবিষ্যৎ পথের নির্দেশ দিচ্ছেন। Altro testo— অগ্ন পাঠ্য, হচ্ছে সম্ভবত বেআত্রিচের কথা, আর দাস্তে আপাততঃ যা লিখছেন তা হচ্ছে ক্রনেন্তোর নির্দেশ। এই নির্দেশটুকু তিনি সম্ভবত প্রথম সূত্র অর্থাৎ বেআত্রিচের কথার পাশে মার্জিনে টুকে রাখবেন এমন ইঙ্গিত দিচ্ছেন। সমস্ত ব্যাপারটাই গ্রন্থ সম্পর্কীয় তা পাঠকের বুঝতে অল্পবিধা হবে না। পাঠ্য বিষয় বা সূত্র তার ব্যাখ্যা এ সবই তো গ্রন্থের অন্তর্গত। উপরের পঙ্ক্তিগুলির সোজা অর্থ হল এই যে, বেআত্রিচেকেই ক্রনেন্তো-বর্ণিত ‘পথ’ ব্যাখ্যা করতে হবে অর্থাৎ আরও স্পষ্ট নির্দেশ দিতে হবে। এ কাজ সহজে হবার নয়, তার জগ্ন চাই পরিশ্রম, অল্পশীলন, তবেই বোধির ক্ষেত্র তৈরি হবে। বিনা পরিশ্রমে, বিনা চর্চায় কোনো পাঠোদ্ধার তথা জীবন-অস্তিত্বের স্বরূপ বোধগম্য নয়। কাজেই scrivo— আমি লিখি, যা আমি আপনার কাছে শুনি তা লিখি। তিনি লিপিকরমাত্র,

তাঁর কাজ হচ্ছে প্রধানতঃ যত্নপূর্বক স্মৃতিগ্রন্থ থেকে পাঠ কপি করা এবং কপি করতে গিয়ে যদি পুঁথির মার্জিনে কিছু টীকা-টিপ্পনী দিতে হয় তবে তা দেওয়া, যেমন এ ক্ষেত্রে বেআজ্রিচের কথাগুলির পাশে তিনি ক্রেনেত্তো লাতিনির কথাগুলি টুকে রাখছেন। অতি নিষ্ঠার সঙ্গে তিনি লিপিকরের কাজ ক'রে যাচ্ছেন এই আশায়, একদিন বেআজ্রিচের করুণায় তার ব্যাখ্যা মিলবে—*serbolo a chiosar*, তাকে (অর্থাৎ ক্রেনেত্তো-বর্ণিত পথের নির্দেশ) রাখি ব্যাখ্যার জন্ত। অধ্যয়ন, অমূল্যলন, লিখন সব কিছুই গ্রন্থসম্পর্কে প্রযোজ্য, জীবনের নির্দেশও এই গ্রন্থ থেকেই। মধ্যযুগের লিপিকরের আচরণ যা দাস্তে তাঁর জীবনে লক্ষ্য করেছেন তাতেই এক শিল্পপন্থায় উন্নীত করেছেন। খৃস্টীয় অমূল্যলনই গ্রন্থকে এতখানি ভাবা সম্ভব, কারণ খৃস্ট ও গ্রন্থ এক। মধ্যযুগের লিপিকরের কাছে মূলতঃ তাই : যা এখন আছে, যা তখন আছে। 'আছে' ক্রিয়াপদটি ব্যবহৃত হল, কারণ লিপিকরের কাছে বাইবেলের প্রত্যেকটি ঘটনাই নিত্যবর্তমান এবং যেহেতু তিনি লিপিকর সেহেতু যাকে আমরা অতীত বলে মনে করি সে অতীত থাকে না, বর্তমান হয়ে যায়। ভিতা হুওভা কাব্যগ্রন্থে এই লিপিকরের আচরণ অতি সুন্দর ভাবে ধরা পড়ে। স্থানাভাবে তার বিস্তৃত পরিচয় দেওয়া সম্ভব হল না এবং দু-একটি কথার তার চিত্রকল্প পাঠকের সামনে উপস্থিত করা আমার সাধ্যাতীত। যেমন ভিতা হুওভায়, তেমনি তাঁর এই নরক থেকে স্বর্গে যাত্রার বর্ণনা তাঁরই স্মৃতিগ্রন্থে আছে, তিনি কেবলমাত্র কপি করেছেন। তিনি যে কপি করেছেন সে-কথা আমাদের বারোবারেই স্মরণ করিয়ে দেন গ্রন্থপ্রতীকের সাহায্যে। কমেডি'র শেষে যে ক্ষণিকের জন্ত মহান দর্শন হয় তাও গ্রন্থের একটি প্রতীক মাত্র, উপরে যার উদ্ধৃতি দিয়েছি, এবং নিবন্ধ শেষ করবার আগে যার উদ্ধৃতি ফের দেব। ভিতাইন কমেডি শেষ করবার পূর্ব মুহূর্তে আমাদের পাঠকদের স্মরণ করিয়ে দেন যে, কমেডি একটি কপি মাত্র, কারণ তিনি যা দেখলেন সেটি হচ্ছে *un volume*, কমেডি, বলা বাহুল্য, তাঁরই কপি।

খৃস্টীয় ভাবনায় গ্রন্থ একটি প্রতীকভাবে নিবিড়, তা ভক্তজন মাত্রেই জানেন। *Complicabuntur sicut liber coeli* (Isaiah ৩৪,৪)—আকাশ একটি পুঁথির মতো গুটিয়ে যাবে। এমন কি কপি করবার সাজসরঞ্জাম যথা, কালি কলম ইত্যাদিও প্রিয়, অমূল্যভূতির চিন্তা থেকে বাদ পড়ে নি। *Lingua mea calamus scribae velociter scribenti*, লুথার যার অনুবাদ করেছেন—*Meine Zunge ist der griffel eines guten Schreibers*—উৎকৃষ্ট নকলনবীশের কলমের মতোই আমার ভাষা ক্ষিপ্ত। কাজেই দাস্তের পক্ষে এই উর্বর ক্ষেত্রে ফসল ফলানো হয়তো শক্ত নয়, আজকে তা আমরা অনেক সময় অসম্মান করে থাকি, যদিচ আজকের দিনে এই ছাপাখানার যুগে হস্ত-লিখিত পুঁথির কি মর্যাদা তথা সংবেদন থাকতে পারে তা আমাদের কল্পনার বাইরে। স্মরণ্যঃ দাস্তে যখন এই গ্রন্থ-প্রতীকের প্রয়োগ করেন তখন মধ্যযুগের পাঠকের মনে যে ভাবান্তর আসত তা আমাদের মনেও আসবে ভাবা অসম্ভব। কিন্তু দাস্তে এই প্রতীকের প্রয়োগ এমন এক বিশ্বয়কর শিল্পপন্থায় করেছেন যে ষতদিন মানুষ অক্ষর পড়তে পারবে ততদিন সে দাস্তের কলানৈপুণ্যে বিম্বিত হবে, অনন্তবোধে অমূল্যপ্রাণিত হবে।

পূর্বেই বলেছি ভিতা হুওভা থেকে ভিতাইন কমেডি পর্যন্ত এই প্রতীকের প্রয়োগ। কয়েকটি দৃষ্টান্তের সাহায্যে দাস্তে কী করতে চেয়েছেন, কী বলতে পেরেছেন তা বোঝাবার চেষ্টা করব। বলা বাহুল্য, এত

ছোট নিবন্ধে দাস্তুর বক্তব্য আমার লেখায় পরিফুট না হওয়াই সম্ভব, তবু এই চমকপ্রদ বিষয়টি কিছুমাত্র পাঠকের কাছে ধরতে পারলে সার্থক মনে করব।

যা পঠনীয় তাকে ভুল বোঝা বা ইচ্ছাপূর্বক তার অর্থ বিকৃত করা কিংবা তার প্রয়োগ যথাস্থানে না করা দাস্তুর মতে অপরাধ। পুরগাতোরিও ৩, ১২৬ পঙক্তিতে আছে—*avesse in Dio ben letta questa faccia*, যদি তিনি [অর্থাৎ কোজেন্‌শা-র যাজক] সেই উক্তি ভালো ক'রে পড়তেন [উক্তিটি সেন্ট জনের, ৬, ৩৭—and him that cometh to me I will in no wish cast out—et eum, qui venit ad me, non ejiciam foras—এবং যে আমার কাছে আসে তাকে দূরে সরিয়ে দিই না] তাহলে ম্যানফ্রেডের এই অবস্থা হত না। পোপ ক্লেমেন্টের ঘৃণা চক্রান্তের ফলে যে ট্রাজেডির উদ্ভব গ্রন্থপ্রতীকের সাহায্যে [এখানে ঠিকমতো পাঠ করা] তার বর্ণনা, বিশ্লেষণ, অর্থকরণ করা হয়েছে। বাইবেলের উক্তির, বিশেষ ক'রে ধর্মযাজকের পক্ষে, শুদ্ধভাবে পাঠোদ্ধার করা বিকৃত না করা কর্তব্য, এটা তার ধর্ম। *Avesse letta* [যদি তিনি পড়তেন] এই ক্রিয়াপদের প্রয়োগে সমস্ত মধ্যযুগের নৈতিক আচরণ তথা দাস্তুর দৃষ্টিভঙ্গি বিশেষ ভাবে প্রকট হল। পাঠ করা (*leggere*) ক্রিয়াপদের বদলে আর যে কোনো ক্রিয়াপদ যা প্রত্যক্ষভাবে পাঠ বোঝায় না, ধরুন—(*seguire*) অনুসরণ করা, ব্যবহার করলে উক্ত অংশের এই ট্রাজেডি এত গভীর ভাবে মনে লাগত না। পাঠক একে নিশ্চয়ই কেবলমাত্র কলাকৌশল মনে করবেন না। অপরপক্ষে এ এক আশ্চর্য কলাকৌশল প্রাক্-দাস্তুর রচনায় তা দেখানো সম্ভব হয় নি, যদিও এর প্রয়োগ [সাধারণতঃ স্থূলরূপক হিসাবে] ছিল, সৌম্যবন্ধ হলেও ছিল, নীতিগর্ভ রচনায়, হাত্তকৌতুক, প্রেমের রচনায় তা ছিল; কিন্তু কেবলমাত্র একটি ক্রিয়াপদের সাহায্যে একদিকে গোটা মধ্যযুগের আচরণ, অগ্রদিকে অসাধারণ ব্যঙ্গনাময় শিল্পসৃষ্টি—উভয়কেই একসঙ্গে রচনায় উপস্থিত করা শুধু দাস্তুর যুগে কেন, আজও অবিখ্যাত।

প্রাচীন ও মধ্যযুগের ব্যবধান দুটি বিভিন্ন ক্রিয়াপদের ব্যবহারেই ব্যক্ত। হোমার বা ভার্জিল যদি-বা 'গান করা' ক্রিয়াপদ ব্যবহার করেন—*Arma virumque cano*, শস্ত্র ও বীর তারই গান গাই, তবে দাস্তুর মধ্যযুগে লেখেন :

O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate

O mente, che scrvesti ciò ch'io vidi.

হে দেবী সর্বশক্তিদায়িনী, এক্ষণে দাও বরাতঃ

হে স্মৃতি, লিপিকর যা আমি দেখেছি। —ইন্ফেরনো, ২, ৭

যার ক্রিয়াপদ লেখা, *scrivere*। স্মৃতি কথাটিও বিশেষভাবে প্রাধান্যযোগ্য। আমরা স্মরণ করতে পারি 'স্মৃতি' শব্দে সক্রাটিস কি বলেছিলেন [ফিড্রাস ৮:] আর দাস্তুরই বা স্মৃতি শব্দে কি আচরণ দেখিয়েছেন। এ বিষয়ে হয়তো অল্পত্র আলোচনা করা যেতে পারে। আপাততঃ আমরা দাস্তুর রচনায় দেখতে পাই কি ভাবে তিনি তাঁর স্মৃতিগ্রন্থ থেকে কপি করবার সময় নানা বাধা বিপত্তির সম্মুখীন হয়েছেন, সে-সব উত্তীর্ণ হবার জ্ঞান প্রয়োগ করেছেন তাঁর শিল্পকৌশল, কখনো দ্বারস্থ হয়েছেন কল্পনার কাছে, যেমন উপরের পঙক্তিতে। অনেক বাধার মধ্যে দুটি প্রধান বাধা বড় হয়ে দেখা দেয়— এক, মাঝে মাঝে স্মৃতিশক্তির বিলুপ্তি [যার গুঢ় তত্ত্ব আমরা পরে জানতে পারব] দুই, শিল্পবোধ। এই শেষোক্ত কারণ তাঁকে অনেক সময়ই বাধা দিয়েছে তাঁরই স্মৃতিগ্রন্থের সব কিছু টুকতে।

Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole, le quali è mio intendimento d'assemblare in questo libello, e se non tutte, almeno la loro sentenza.

সেই অঙ্কিত লিখনের নীচে যে-সব কথাগুলি

লেখা সে-গুলি এই ছোট বইয়ে টুকব এই

আমার ইচ্ছা ; যদি সব না হয়, অন্ততঃ মর্মার্থ ।—ভিতা মুণ্ডা

আমাদের পাঠক নিশ্চয়ই বুঝতে পারছেন যে, লিপিকর তাঁর স্মৃতিগ্রন্থের সব কিছুই অঙ্কলিপি করতে চান না, কারণ তা করলে শিল্পের মাত্রাবোধ ব্যাহত হবে [পাছে লিপিকরকে ভুল বোঝে, মনে করে অহঙ্কারী শিল্পী, সেইজন্ম আগেই গেয়ে রেখেছেন— যেখানে স্বল্পপাঠই সম্ভব (কারণ স্মৃতিশক্তি অতদূর সব সময় নাগাল নাও পেতে পারে) লিপিকরের অপরাধ যেন না নেওয়া হয়] বিশ্বপরিমণ্ডলের বিশ্বপিতার আচরণ লক্ষ্য ক'রেই এ কথাও তিনি বুঝেছেন যে, বিশ্বপরিমণ্ডলের নিয়মের মতোই তাঁর পুঁথিরও একটি নির্দিষ্ট মাপ আছে, ইচ্ছামত বড়, ইচ্ছামত ছোট করা যায় না, অঙ্কলিপিও সেই ভাবেই অঙ্কপ্রাণিত হওয়া উচিত । এবং আমরা সকলেই জানি, কমেডির তিনটি খণ্ডের প্রত্যেকটি সর্গ প্রায় সমসংখ্যক পঙক্তিতে লেখা, প্রত্যেক খণ্ডের শেষে আছে একই কথা stella— তারা (বহুবচনে), প্রত্যেকটি খণ্ডের আছে ৩০টি সর্গ, কেবলমাত্র ইনফেরনোতে আর একটি বেশি, ৩৪—যাতে গোটা কমেডির ১০০টি সর্গ হয়, প্রত্যেকটি খণ্ডের লেখা ছন্দ— terza rima, কিন্তু প্রত্যেক সর্গের শেষ stanza-টিতে একটি অতিরিক্ত পঙক্তি অর্থাৎ চার পঙক্তির শ্লোক— এইভাবে মধ্যযুগের অঙ্কভূতি ও নিয়মাচরণ দাস্তের রচনায় সমপাত্র হল । এই আবশ্যিক বোধেই তাঁকে লিখতে হয় :

Ma perchè piene son tutte le carte

Ordite a questa Cantica seconda,

Non mi lascia più ir lo fren dell'arte.

কিন্তু যেহেতু দ্বিতীয় 'কাঙ্ক্ষিকা'-র নির্দিষ্ট পাতাগুলি কলমবন্দ

আমার লেখনীর টান এখানেই থামাতে হল । —পুরাণাতোরিও, ৩৩, ১৩৯-৪১

অঙ্কবাদ যথাযথ হয় নি, স্বাধীনতা নিয়েছি পাঠক তা বুঝতে পারছেন । piene অর্থ ভর্তি [অর্থাৎ পাতাগুলি ভর্তি] আমি করেছি কলমবন্দ—লিখিত । lo fren dell' arte— fren হচ্ছে এখানে ক্যালি-গ্রাফির টান, আসল অর্থ হচ্ছে বাঁক ; arte হচ্ছে অবশ্য কারুশিল্প craft, কিন্তু এখানে কি অর্থ ? স্টাইল ? কোনো সন্দেহ নেই কবি আমাদের স্মরণ করিয়ে দিচ্ছেন তিনি তাঁর স্মৃতিগ্রন্থ থেকেই পঙক্তিগুলি এতক্ষণ কপি করছিলেন, এখন বাধ্য হয়ে থামাতে হল, কারণ স্মৃতিমাত্রেরই বিশাল ব্যাপ্তি, এবং এই কারণেই সীমাবদ্ধ মাছুষের দৃষ্টির কাছে কিছুটা অনির্দিষ্টও বটে, তাকে নির্দিষ্ট করতে হলে শিল্পীর আবেগও সংহত করতে হয় ।

স্মৃতিগ্রন্থের সব-কিছুই নকল করা সম্ভব নয় সে কথা তিনি অনেকবারই নানা ইঙ্গিতে বুঝিয়েছেন । কিন্তু পারাদিজো-র বর্ণনাকালে তিনি যে শুধু শিল্পের খাতিরে অনেককিছু বাদ দিয়েছেন তা নয়, বাদ দিতে বাধ্য হয়েছেন— তার কারণ সে-রাজত্বের অনেককিছুই অনির্বচনীয় ।

E così figurando il Paradiso

Convien saltar lo sacrato poema.

সে কারণে স্বর্গধামের বর্ণনায় বাধ্য হয়েই পবিত্র

কাব্যগ্রন্থের [কিছুটা] বাদ দিতে হল।

বলাবাহুল্য এখানেও আমি যথাযথ অনুবাদ করি নি, কারণ saltar [অর্থাৎ saltare] মানে লাফানো বা ডিঙোনো। স্পষ্টতই কবি ক্যালিগ্রাফির টান-টোনের কথা স্মরণ করিয়ে দিচ্ছেন। saltare ক্রিয়াপদটি ব্যবহার ক'রে— যেমন টানের রৌক বন্ধ ক'রে অক্ষরের পরিসমাপ্তি তথা লেখা শেষ করা যায়, যেমন উপরের lo fren dell' arte, তেমনি টানের চালে অণু অক্ষর (বলা বাহুল্য কবি বা লিপিকর যে অক্ষরটি চান সেইটেই) ধরতে পারে। মধ্যযুগের পুঁথি যারা দেখেছেন তাঁদের কাছে এর চাতুর্ষ ধরা পড়বেই। sacrato poema, অর্থাৎ পবিত্র কাব্যগ্রন্থ বললেন কেন? নিশ্চয়ই তিনি তাঁর স্বরচিত কাব্যগ্রন্থকে 'পবিত্র' নামে ভূষিত করবেন না, চাইবেন না তাঁর কাব্যগ্রন্থ ও বাইবেল একই বিশেষণে অলঙ্কৃত হোক; আসলে তিনি তাঁর স্মৃতিগ্রন্থকেই পবিত্র কাব্যগ্রন্থ বলছেন— দুটি শব্দের ব্যঞ্জন। সুদূরপ্রসারিত। একটু অবাস্তব হলেও বলা প্রয়োজন যে, দান্তে কয়েকবার sacrato poema, poema sacra ব্যবহার করেছেন। সম্ভবত এই কারণেই La Commedia পরে La Divina Commedia নামে পরিচিত হয়। দান্তে অবশ্যই নিজের কাব্যগ্রন্থকে বলতেন শুধু Commedia, কোম্মেদিয়া।

Saltare ক্রিয়াপদটি ব্যবহারের ফলে পাঠকের দৃষ্টিতে অস্ববিধা হয় না, sacra poema-র পাতাগুলি আবঁধা অবস্থা থেকে বাঁধা অবস্থায় আছে— একটা স্থিতিভাবের চিত্র যেন লিপিকরের সামনে টেবিলে গুলু, লিপিকর এখানে বাধ্য হয়ে কিছু অংশ বাদ দিয়ে কপি করছেন অর্থাৎ দরকার মতো পঙক্তি বাদ দিচ্ছেন, তার চেয়ে তাৎপর্যপূর্ণ কথা— পাতা ওলটাচ্ছেন বা ওলটাতে পারছেন। বাঁধা বলেই এই কার্যটি সুশৃঙ্খল ভাবে সম্পন্ন হচ্ছে। সে-যুগে বাঁধানো গ্রন্থের প্রতীক পাঠকের মনে অভূতপূর্ব শিহরণ আনত, গ্রন্থপ্রতীকের এত প্রয়োগ সেইজন্মই। আমরা পরে দেখাতে পারব, গ্রন্থ-সম্পর্কীয় যাবতীয় ভাব অনুভাব কি ভাবে গ্রন্থ, volume, তৈরি হয়, গ্রন্থের পাতা, তার ভাঁজ, তার সেলাই বাঁধাই কত নিখুঁতভাবে কবি স্মরণে রেখেছেন এবং প্রতীক হিসাবে সারা কাব্যগ্রন্থে ছড়িয়ে আছে গ্রন্থের প্রতিটি অংশ, তার লেখবার সরঞ্জাম, কালি, কলম ইত্যাদি।

এবারে উপরের দুটি পঙক্তির সঙ্গে আরো চারটি পঙক্তি যোগ ক'রে কলমের আচরণ আর একটু বিশদভাবে লক্ষ্য করতে পারি।

E così, figurando il Paradiso

Convien saltar lo sacrato poema

Come chi trova suo cammin reciso.

Ma chi pensasse il ponderoso tema,

E l'omero mortal che se ne carica,

Nol biasmerebbe, se sott' esso trema.

এবং সে-কারণে, স্বর্গধামের বর্ণনায়, পবিত্র কাব্যগ্রন্থকে
বাধা হয়েই [কিছু অংশ] ডিঙিয়ে যেতে হল, যেমন যাত্রাপথে
বাধা পড়লে করতে হয়। কিন্তু যিনি এই গুরু বিষয়টির কথা
চিন্তা করবেন এবং সেই নখর প্রাণীটিরও, যার ওপর এর ভার ন্যস্ত
তিনি দোষ দেবেন না, যদি এই গুরুভারে সে
কঁপে ওঠে। —পারাদিজো, ২৩, ৩১

একটা সোজা আক্ষরিক অর্থ তো আছেই তা বুঝতে কষ্ট হয় না, বিশেষ করে কবি যখন যাত্রী, আচরণ
তঁার যাত্রীর মতোই ব্যক্ত—যেমন, পথে কোনো যদি বাধা আসে তাকে ডিঙাতে হয় ইত্যাদি। বহু
পাঠকেরই তা বুঝতে অস্ববিধা হবে না; কিন্তু অনেকেই হয়তো প্রথমে ধরতে পারবেন না যে, আসলে
কবি পবিত্র কাব্যগ্রন্থ থেকে কপি করতে গিয়ে, কিছুটা স্বর্গীয় বিষয়বস্তু অনির্বচনীয় সে-কারণে, কিছুটা
শিল্পবোধে, তাকে বাধা হয়েই ডিঙিয়ে যেতে হয়েছে; এবং এই গুরু বিষয়টির সম্মুখীন হওয়াতে, বিশেষ
করে বাদ দিয়ে কপি করবার সময়, কলমের টানের মাধ্যম (অর্থাৎ ডিঙাতে গিয়ে) কলমের পালকটিই
কঁপে উঠেছে—se sott' esso trema, যদি এর গুরুভারে সে কঁপে। esso, 'সে' যাত্রীও বটে,
কলমের পালকও বটে।

কলম কখনো ডিঙাতে চায় অথ অক্ষর ধরবে বলে, কখনো ডিঙাতে চায় ক্ষণিক বিরতির জগ্ন—
বিরতি নানা কারণেই প্রয়োজন হতে পারে। যেমন—

E tre fiato intorno di Beatrice
Si volse con un canto tanto divo
Che la mia fantasia nol mi ridice ;
Però salta la penna e non lo scrivo

এবং তিনি [সেন্ট পিটার] এমন স্বর্গস্থ গান গেয়ে
বেআত্মিকে তিনবার প্রদক্ষিণ করলেন যে, আমার
কল্পনা তা বর্ণনা করতে অপারগ; কাজেই আমার কলম
ডিঙায় [সে-বর্ণনা থেকে বিরত হয়] আর আমিও
তা লিখি না। —পারাদিজো, ২৪, ২২-২৫

salta la penna—কলমটি ডিঙায়; কারণ তাঁর পক্ষে সে-বর্ণনা করা সম্ভব নয়। যদিও কবি একজন
লিপিকর মাত্র—scribe, কিন্তু তিনি ঠিক একজন সাধারণ লিপিকর নন; তিনি তাঁর স্মৃতিগ্রন্থেরই
লিপিকর, কাজেই তাঁকে কল্পনার সাহায্য নিতে হয়, যদি তাঁর স্মৃতিশক্তির ক্ষণিক বিলুপ্তি ঘটে। কিন্তু
কবি দক্ষ হলেও কোনো কোনো সময়ে মহানুদর্শন তাঁর মনে চকিতে উদয় হয়ে মিলিয়ে গেলে তাকে কল্পনার
সাহায্যে পুনর্বার তাঁরই স্মৃতিগ্রন্থে বর্ণনা করতে সমর্থ হন না। এখানে ridire ক্রিয়াপদের ব্যবহার
উল্লেখযোগ্য। তিনি প্রথমে এই অসামান্য আলোর সৌন্দর্য তাঁর স্মৃতিগ্রন্থে চিত্রিত করতে চেয়েছেন,
কারণ এই অংশটি বাদ পড়ে গেছে অথবা আদৌ গ্রন্থভুক্ত হয় নি। ridire অর্থ পুনর্বার বলা—dire বলা,

ridire পুনরায় বলা, এই তার সোজা মানে। স্মৃতিগ্রন্থভুক্ত হলেই কবি তার অহুলিপি করতে পারতেন, কিন্তু এখানে তিনি নিরুপায়, কাজেই তাঁর কলম থামে, তিনি আর সে-বিষয়ে লেখবার চেষ্টাও করেন না। পাঠক লক্ষ্য করবেন কবি যেমন স্মৃতিগ্রন্থ থেকে প্রয়োজনমতো বাদ দেন অহুলিপির সময়, তেমনি তিনি আমাদের স্মরণ করিয়ে দেন কোথায় কোথায় তাঁর স্মৃতিগ্রন্থেই পঙক্তির স্থান শূন্য। এমন কখনো ভাবব না এই স্মৃতিগ্রন্থ ধরাছোঁয়ার বাইরে— সে আর-পাঁচটি পুঁথির মতোই বাস্তব।

এতক্ষণ যে-সব উদাহরণ দিলুম সে-সব মোটামুটি গ্রন্থ, লেখনী, লেখা সম্বন্ধীয় প্রত্যক্ষভাবে প্রতীকটির প্রয়োগ; কিন্তু অগ্র কথার মধ্যে হঠাৎ যদি লেখবার অগ্রতম শ্রেষ্ঠ সরঞ্জাম কালি (পরে দেখাতে পারব কাগজও) একটি প্রতীক হিসাবে দেখতে পাই ব্যবহৃত হচ্ছে তখন আমাদের কাছে তা বিস্ময়কর মনে হতে পারে, কিন্তু মধ্যযুগের কবি পাঠককে হাজার কথার মধ্যেও স্মরণ না করিয়ে পারেন না লিখন এমন কি লেখবার সরঞ্জামেরও কী অসামান্য তাৎপর্য বা স্থান।

Ed quel che mi convien ritrar testeso

Non portò voce mai, nè scrisse inchiostro,

Nè fu per fantasia giammai compreso ;

আর আমি যা বর্ণনা করতে যাচ্ছি, কণ্ঠ

তা কখনও প্রকাশ করে নি ; না কালি তা লিখেছে না

কল্পনায় তা বোঝা গেছে।

কণ্ঠ, কালি, কল্পনা—তিনটি প্রতীক খৃস্টিআন জগতে তথা মধ্যযুগে অপরিচিত নয়, বরং সুপরিচিত। এখানে অন্ততঃ এটা বিশেষ ক'রে লক্ষ্য করবার জিনিস যে, দাস্তে 'লেখনীর' বদলে 'কালি' ব্যবহার করেছেন। তিনি অনায়াসেই লিখতে পারতেন—কোনো লেখনীই তা লেখে নি; কিন্তু তা না ক'রে 'কালি' শব্দটি ব্যবহার করলেন কেন? কালি লেখে নি—অর্থাৎ কালির দ্বারা যে-পাতা লেখা হয় সে-পাতা একটি চিত্রই আনে—la larga ploia dello spirito santo—অমৃত আত্মার অবাধ বর্ষণ, অহরূপ vision বা দর্শনের চিত্র লেখনী কথটি ব্যবহার করলে আসত না। সে-ক্ষেত্রে 'কলম' কথটি ব্যবহার করলে বিষয়ের চেয়ে, অর্থাৎ vision বা দর্শনের চিত্র থেকে, বিষয়ী, অর্থাৎ লেখকের লিখনের চিত্রই আসত বেশি। গ্রন্থ-প্রতীকের মধ্যে এখানে পাতাকেই চাক্ষুষ, visual করানোই উদ্দেশ্য। কিন্তু একটু আগেই দেখিয়েছি কী ভাবে দাস্তে লিখেছেন—pero salta la penna, e non lo scrivo, কারণ কলমটি ডিঙায় আর আমি লিখি না। ওখানে saltare ক্রিয়াপদের সংযোগে কলমের ব্যবহার যথার্থ—কবির পুঁথি কপি করার ক্রিয়াটি দেখানোই অগ্রতম উদ্দেশ্য, পাঠকের কাছেও ইমেজ চাক্ষুষ। অসামান্য নৈপুণ্য! এবং হাতের কাজ যে কত গভীর ব্যঞ্জনাশ্রয়ক হতে পারে এই 'কালি' শব্দটির ব্যবহারে তার আর একটি দৃষ্টান্ত নীচে দেওয়া গেল :

Ed io a lui : 'Li dolce detti vostri

Che, quanto durerà l'uso moderno,

Faranno cari ancora i loro inchiostri' ,

এবং আমি তাঁকে [গুইদো গুইনিংসেল্লিকে] : তোমার মধুর
গীতিকাব্যগুলি যতদিন লোকাচারে ব্যাপ্ত ততদিন এমন
কি তারা যে কালিতে লেখা সেই কালি পর্যন্ত প্রিয় হবে।

—পুরগাতোরিও, ২৬, ১১২-১১৪

মস্তব্য নিষ্প্রয়োজন। সংবেদনশীল পাঠকমাত্রেই এই তিনটি পঙক্তি পাঠে অভিভূত হবেন। অগ্রজ
কবির প্রতি দাস্তুর শ্রদ্ধা কতখানি অকপট, কত তীব্র ভালোবাসা গুইদো গুইনিংসেল্লির কাব্যের প্রতি।
এখানেও কলমের বদলে কালি (বহুবচনে) শব্দটির প্রয়োগ তাৎপর্যপূর্ণ, এবং আমাদের কিছুমাত্র বুঝতে
অস্ববিধা হয় না বহুবচনে প্রযুক্ত *inchiostri* ইমেজ হিসাবে কতখানি যথাযথ। একটি দোয়াতের কালি
একজনই ব্যবহার করতে পারে, বহু লোকের অর্থাৎ বহু লিপিকরের জগৎ প্রয়োজন বহু দোয়াত, বহু লিপিকর
গুইদো গুইনিংসেল্লির কবিতা কপি করলেই তবে বহুলোক পড়তে পারবে। বহুবচনের ব্যবহার শুধুশুধুই
যে করা হয় নি তা বলাই বাহুল্য। তেমনি উপরে উদ্ধৃত কালি শব্দটির একবচনে ব্যবহারও তাৎপর্যপূর্ণ।

উপরের দুটি উদ্ধৃতিতেই কালি এবং পাতা উভয়ের চিত্রই এসেছে—কালি দিয়ে লেখা পাতা,
মোটামুটি এই ছবিটিই চোখে আসে। আমরা নীচে যে উদ্ধৃতি দেব তাতে ‘কালি’ কথাটি নেই, আছে
পাতা; কিন্তু কালির ব্যবহার বৃদ্ধি অপ্রত্যক্ষ ভাবে *diffusa* শব্দটির প্রয়োগে। এখন কালি যেমন জ্ঞান
বিকিরণের মাধ্যম হয়, তেমনি হতে পারে পুঁথির কাগজ তথা মধ্যযুগের *parchment vellum* ইত্যাদি।

Ed io : ‘La larga ploia

Dello Spirito Santo, Ch’è diffusa

In sulle vecchie e in sulle nuove cuoia’ .

এবং আমি : ‘অমৃত আত্মার অবাধ বর্ষণ যা পুরনো ও নতুন

চামড়ায় সর্বত্র বিকীর্ণ।’ —পারাদিজো, ২৪, ৯১-৯৩

কোথা থেকে কবির এত ‘বিশ্বাস’ জন্মাল তার উত্তরে অনেক কথার মধ্যে উপরের পঙক্তি তিনটি বলেন।
বলাবাহুল্য, *vecchie e nuove cuoia*, পুরনো ও নতুন চামড়া বলতে ওল্ড টেস্টামেন্ট ও নিউ টেস্টামেন্ট
বোঝাচ্ছে—সমস্ত চিত্রটি বাইবেলের প্রতি ভক্তিরসে সিক্ত, বাইবেল পাঠকমাত্রেই তা অল্পভব করতে
পারছেন। পবিত্র গ্রন্থের পাতা যা এখানে পার্চমেন্ট, চামড়ায় তৈরি— তাতে লেখা, এবং পাতার লেখাটির
দিকে তাকিয়ে কবি যেমন ওল্ড টেস্টামেন্ট ও নিউ টেস্টামেন্টের বাণী দেখছেন বিকীর্ণ (*diffusa*), তেমনি
যাতে তা লেখা সেই পাতা এমন কি উপকরণ হিসাবেও, তাঁর কাছে একান্ত প্রিয়। কত দিনের পর দিন
লিপিকর কী শ্রদ্ধার সঙ্গে এই পাতাগুলি ভরাট করেছেন—যেন পাতাগুলি তথা সমগ্র গ্রন্থটিই পবিত্র
আত্মার খাসে উজ্জীবিত (*cuoia* চামড়া, শব্দটি এখানে তাই বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ) *spiritus*-এর অস্ত্র অর্থ
শ্বাস, যেমন *The spirit in God* ঈশ্বরে যে-শ্বাস যা এখানে শুধু পাতার মধ্যেই উজ্জীবিত নয়, সারা
জগত যে খাসে উদ্দীপ্ত, আলোয় বিকীর্ণ (*diffusa*)—

Lo real manto di tutti i volumi

del mondo, che più ferve e più s’avviva

nell’ alito di Dio e nei costumi.

বিশ্বপরিমণ্ডলের রাজ্যোত্তরীয়, ঐশী খাসে ও আচরণে

যে সবচেয়ে উদ্দীপ্ত ও স্পন্দিত।

—পারাদিজো, ২৩, ১১২-১১৪

i volumi (বহুবচনে) বলতে শুধু বিশ্বপরিমণ্ডলের গ্রন্থগুলিই বোঝায় না, সেকালের পুঁথিও বোঝায়, যেমন বাইবেলে—And the heaven departed as a scroll when it is rolled together, বহুবচন বহু পণ্ডিত এই পঙক্তিটির উদ্ধৃতি রূপে করেন নি।

লেখবার কাগজ সম্বন্ধে অন্তত একবার কোম্মেদিয়া-য় [ইনফেরনো, ২৫, ৬৪] উল্লেখ আছে একটি মাহুষ ও ছ' পাণ্ডালা ড্রাগনের জড়াভিড়ি দৃশ্য বর্ণনা উপলক্ষ্যে। কাগজের মেটাফরটি আশ্চর্য, কারণ যে-দৃশ্য বর্ণনা করতে গিয়ে মেটাফরটির উদ্ভাবন তা এতই অভাবনীয়, বিস্ময়কর যে, যে-কোনো সিখলিস্ট কবিই তাতে ঈর্ষা বোধ করবেন।

Come procede innanzi dall' ardore

Per lo papiro suso un color bruno,

Che non è nero ancora, e il bianco more.

যেমন আগুনের শিখার সামনে কাগজ, প্রথমে তামাটে রঙ,

এখনও কালো হয়ে ওঠে নি অথচ সাদা রঙটি মরে গেছে।

—ইনফেরনো, ২৫, ৬৪-৬৬

এমনও হতে পারে, বালক দাস্তে কোনো একদিন মোমবাতির শিখার সামনে সাদা কাগজ ধরে দেখেছিল কেমন করে রঙ বদলায়। তাঁর সেই ঘটনা উত্তরকালে কাব্যরচনার সময় স্মৃতিপথে হয়তো উদয় হয়েছিল; তাই কাব্যগ্রন্থে অসামান্য এক পরিস্থিতিতে এক অসামান্য মেটাফর ব্যবহার করতে সাহসী হয়েছেন। অবশ্য এটা আমার অহুমানমাত্র। এবং আমার এই প্রবন্ধে এই পঙক্তিগুলির উদ্ধৃতি অপ্রাসঙ্গিকও বটে, কিন্তু গ্রন্থের যে অন্যতম উপকরণ কাগজ তার সম্বন্ধে তাঁর অতিচিন্তা বিশেষভাবে লক্ষণীয়। সাদা কাগজ আগুনের শিখার সামনে না থাকলেও কালে রঙ বদলায়—তামাটেই হয় একেবারে কালো না হলেও, অন্তত পবিত্র শূন্য শ্বেতবর্ণটি খোয়া যায়—এ কথাও আমরা মনে রাখতে পারি; আবার আমরা ভাবি mutability-র কথা, যেটা দাস্তের এই অংশে বস্তুব্যা—ছুটি বস্তু যখন ne due ne uno—না দুই না এক, অথচ একটা কিছু খোয়া গেছে।

লিখতে লিখতে কলম ভোঁতা হয়ে যেতে পারে, যায়ও। কবির সে কথা জানা আছে, নিজেও ভুক্তভোগী নিশ্চয়ই। এখন নীচের তিনটি পঙক্তি সে কথারই সাক্ষ্য দিচ্ছে।

Quando la brina in sulla terra assempra

L'immagine di sua sorella bianco,

Ma poco dura alla sua penna tempra.

যখন কুয়াশা তার শুভ্রা ভগিনীর প্রতিমা মাটির ওপর

আঁকে, খুব বেশিক্ষণ তার কলমের ধার থাকে না।

—ইনফেরনো, ২৪, ৪-৬

sorella bianca, শুভ্রা ভগিনী, অর্থাৎ তুষার। brina, কুয়াশা, তুষারের চেয়ে আগে গলে। দাস্তের কাব্য-আলোচনা প্রসঙ্গে অনেকেই এই অসামান্য সংবেদনশীল পঙক্তি-কটির উদ্ধৃতি দিয়েছেন, আমার আর

বিশদ বিশ্লেষণ করবার প্রয়োজন নেই, কিন্তু গ্রন্থ-প্রতীকের আলোচনা প্রসঙ্গে শুধু এইটুকুই বলা চলে যে, *penna tempra* কলমের ধার দুটি অর্থের ইঙ্গিত করছে : (১) ধার সব সময় বা বেশিক্ষণ থাকে না, তাকে সময়মতো ধার করা প্রয়োজন হয় ফিরে ফিরেই যদি (২) ছবি বা লেখা নিখুঁত রাখতে হয়। কিন্তু প্রকৃতির নিয়মে ‘ধার’ও যেমনি আছে, ‘ভোঁতা’ও তেমনি। এবং নিয়মটি আছে বলেই কবি অতি নৈব্যক্তিক অথচ জড়িত এই উভয়ভাবে একদিকে বসন্তসমাগমের মুহূর্তে কুয়াশায় ঢাকা মাঠের ছবি আঁকছেন বিগত তুষারের দিন ভাবতে ভাবতে, অতীতকে এই কুয়াশা বেশিক্ষণ থাকবার নয়, রোদ উঠলেই যাবে তাই চাষীর হতাশা থেকে আশার কথাও ভাবছেন ; চিত্রকল্পটিতে তনাব অসাধারণ—সামান্য একটু কলমের ধারেই এই কটি পঙ্ক্তির মধ্যে নানানুখী ব্যঙ্গনার সৃষ্টি করতে পারলেন।

ইতালিআন carta অর্থ পাতা (বহুবচনে carte)—যে পাতায় লেখা হয়। চারটে বড় পাতা অর্থাৎ শীট ভাঁজ করলে হত ১৬ পাতা, অর্থাৎ খাতা (আমাদের যুগে ফর্মা) বা quaderno বহুবচনে quaderni। এই quaderni সেলাই বাঁধাই হলে বলা যেত মধ্যযুগের ভলুমে, বর্তমান কালের বইয়ের সঙ্গে বিশেষ পার্থক্য নেই বললেই চলে। এইটুকু তথ্য পুঁথি সম্বন্ধে মনে রাখলে অনেক পঙ্ক্তিই বুঝতে সহজ হবে। যেমন—

Ditemi, acciocchè ancor carte ne verghi,

Chi siete voi, e chi è quella turba

Che se ne va dietro ai vostri terghi?

বল, যাতে আমি এখনও টুকে রাখতে পারি,—কে

তুমি? কেই-বা ঐ দলটি তোমার পিছনে চলে যাচ্ছে?

—পুরাণাত্মিক, ২৬, ৬৪-৬৫

এখানে তিনটি শব্দ প্রণিধানযোগ্য। এক, ancor—এখনও; দুই, carte—পাতগুলি : তিন, verghi—আমি টুকি [vergare—টোকা, লেখা, trace করা ইত্যাদি অর্থে ব্যবহার হয়]। ancor, এখনও, বললেন কেন? তিনি কি তখন টুকছিলেন (অবশ্যই তাঁর স্মৃতিগ্রন্থ থেকে) এবং টুকতে টুকতে সামনের ব্যক্তিটি ও তাঁর পিছনের দলটির কথা তার নোটবইয়ে বাদ পড়ে গিয়েছিল? অথবা কণিকের জন্ত তাঁর স্মরণশক্তি লোপ পেয়েছিল, সেজ্ঞা এত অগুরোধ? [মনে রাখতে হবে, যে-ব্যক্তিকে তিনি প্রশ্ন করেছিলেন তিনি আর কেউ নন স্বয়ং গুইদো গুইনিংসেল্লি, দাস্তে যাকে এখানেই তাঁর পিতৃস্বরূপ মনে ক’রে পরে সন্ধান করবেন, কিন্তু এখন পর্যন্ত তাঁর পরিচয় পান নি] তাহলে কি তবে এটা একটা কৌশল—নোট বইয়ে বাদ পড়ে যাওয়া অথবা স্মরণশক্তি লোপ পাওয়া? আমরা কোম্মেদিআ-র বারবার দেখেছি অভাবনীয় কিছু ঘটলে বা ঘটবার সম্ভাবনা হলে কখনো তিনি স্মৃতিশক্তি হারাতেন, কখনো যেতেন মুর্ছা। অনেকে একে মধ্যযুগীয় অতিনাটকীয়তা মনে করেন, কিন্তু যাদের light-metaphysics বা মধ্যযুগের আলোকতত্ত্বের সঙ্গে অল্পবিস্তর পরিচয় আছে তাঁরা জানেন কি ক’রে দাস্তে এই কণিক ‘বিলুপ্তি’ বা বিরাম [তা সে স্মৃতিভ্রংশ, গভীর নিদ্রা বা মুর্ছা যাই হোক না কেন] পাবার পরই বৃহত্তর আলোক তথা দর্শন পেতেন। ancor কথাটি এই ধরনেরই একটা বিছু ইঙ্গিত করছে এবং গ্রন্থপ্রতীকের মধ্যে অতি সহজেই তিনি তা করতে পারেন। carte শব্দটি বহুবচনে অর্থাৎ যা লেখবার বিষয় তা একটি পাতায় সম্ভব নয়,

অথবা *carte* বলতে তাঁর লেখাগুলিই বোঝাচ্ছে [অর্থাৎ গোটা বইটাই] যেন মনে হয় তাঁর সবই লেখা ছিল শুধু উপরোক্ত ব্যক্তিটি ও সেই দলটি বাদ পড়ে গিয়েছিল—এখন দরকার সেটুকু টুকে নেওয়া। উপরে *ancor* কথাটির মতো এখানে ঠারেঠোরে গ্রন্থপ্রতীকের সাহায্য নেওয়া হয় নি, সোজা হুজিই। *vergare* ক্রিয়াপদের অর্থ লাইন টানা, সেই থেকে লেখা এই অর্থও এসেছে। তবে কি এই সামনের ব্যক্তিটি ও পিছনের ঐ দলটির বিষয় পূর্বাঙ্কে লেখা ছিল তখন স্মরণ করতে পারছেন না *quaderno*-র কোনো অংশ? বললেই তিনি সেই-সব লিখিত অংশ দাগ দিয়ে দেবেন? মনস্তাত্ত্বিকেরা যদি মনে করেন যে, অচেতন মনে দাস্তে একটা-কিছু আশঙ্কা করছিলেন তিনি যাকে এখনই জানতে পারবেন তিনি তাঁর গুরু, পিতৃপ্রতিম, সেইজন্মই এত-সব ‘বিলুপ্তির’ ঘটনা, তবে বোধহয় খুব দোষ দেওয়া যাবে না। *Scribere*-লেখা ক্রিয়াপদটির বদলে *vergare*—টোকা, ক্রিয়াপদটির ব্যবহার অর্থপূর্ণ শুধু এইজন্মে যে, অন্তত এক্ষেত্রে ক্রিয়াপদটির ব্যবহারের ফলে বিষয়টি ব্যঞ্জনাময় হয়েছে। মিলের খাতিরে দাস্তে ইচ্ছামত শব্দের রকমফের ব্যবহার করতেন এ কথা কেউ স্বীকার করেন নি। *verghi* শব্দটির এক লাইন ছেড়ে উপরে আছে *alberghi* কাজেই, *scribere* ক্রিয়াপদটির ব্যবহারের সূযোগ নেই এ কথা উঠতে পারেই বলে বললুম। *carta*-র বহুবচনে *carte*-র ব্যবহারও ব্যঞ্জনাপূর্ণ হয়েছে, এখানে প্রয়োজনও ছিল, সে কথা আলোচনা করেছি, শুধু ধ্বনির জ্ঞান নিশ্চয়ই বহুবচনের প্রয়োগ হয় নি, কারণ *carte* থাকতে পঙক্তিটি শ্রুতিমধুর হয়েছে—*carte*-র বদলে *carta* বসিয়ে পড়লেই তা হৃদয়ঙ্গম হবে। অগাধ জ্ঞানগার মতো এখানেও ধ্বনি ও তত্ত্বের মিল অনস্বীকার্য।

দাস্তে স্বর্গারোহণের পথে চন্দ্রবৃন্তে এলে বেআত্মিচের সঙ্গে চাঁদের বাড়া-কমা নিয়ে এক বৈজ্ঞানিক বিতর্ক হয়। সেই প্রসঙ্গে বেআত্মিচে গ্রন্থপ্রতীকের সাহায্যে যুক্তির অবতারণা করছেন।

. . . Si come si compare

Lo grasso e il magro un corpo, così questo

Nel suo volume cangerebbe carte.

অথবা যেমন শরীর স্থূল ও ক্লশভেদে বিভক্ত,

তেমনি সে (চন্দ্র) তার বইয়ের পাতা পরিবর্তন করে (অর্থাৎ

ওলটায়) —পারাদিজো, ২, ৭৬-৭৮

cangerebbe ক্রিয়াপদটি *Conditional Mood*-এ, আমি বাঙলায় এর ঠিক মানে তর্জমা করতে পারি নি। সে যাই হোক, চাঁদকে এখানে বলা হয়েছে যেন একটি বই—কল্পনা করা যাক মাঝ-বরাবর খোলা একটি বই। যদি আপনি বাঁ দিক থেকে ডান দিকে পাতা উল্টে যান তাহলে ডান দিকে কিছুক্ষণের মধ্যেই মোটা দেখাবে আর বাঁ দিকে ক্লশ। এর উলটো ক্রিয়াটিও অল্পরূপ দেখাবে। এখানে লক্ষণীয় যে, চাঁদ গ্রহ হলেও তাকে মধ্যযুগের *volume*-এর সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে—একটু আগে যার বর্ণনা দিয়েছি; কিন্তু একটু পরেই আমরা দেখব বিখ্যাত গ্রন্থগুলির গ্রন্থ *volume*—প্রাচীন অর্থে (এ কথাও অবশ্য পূর্বে একবার বলেছি)। বলা বাহুল্য, প্রয়োজনমতো দাস্তে গ্রন্থপ্রতীকের ব্যবহার করেছেন কখনো মধ্যযুগের অর্থে কখনো প্রাচীন সংজ্ঞায়। অনেকে প্রশ্ন তুলতে পারেন, এতে রসভাঙ্গ হয়েছে কি না। বিশেষ করে মধ্যযুগের লোক, দাস্তের সময়কার লোক, যারা মধ্যযুগের প্রচলিত বীধানো

পুঁথি দেখতেই অভ্যস্ত, তাদের কাছে প্রাচীন পুঁথির আবেগ তখন আর অতটা নেই। অনেক পণ্ডিতদের এই অভিমত, এমন-কি কুরতিউল পর্যন্ত তার মধ্যে আছেন। কিন্তু একটা কথা মনে রাখা দরকার যে দাস্তের সময়ে স্পষ্টতই প্রাচীন সাহিত্য দর্শন, বিশেষ ক'রে আরিস্ততল, ইতালিতে চর্চা হয়েছে; দাস্তের রচনাই তার সাক্ষ্য, শুধু দাস্তের একক প্রয়াসে কোম্মেদিয়া রচনা সম্ভব হয় নি, দেশে তার জমি তৈরি হচ্ছিল, দাস্তের প্রতিভা তার পূর্ণ স্বয়োগ নিয়েছে। কাজেই দাস্তের দৃষ্টিভঙ্গি কোনো এক নির্দিষ্ট কাল বা সমাজ ঘিরে থাকে নি। যেমন কোম্মেদিয়া-র চরিত্রগুলি নির্দিষ্টকালের হয়েও সর্বকালেরই, তেমনি গ্রন্থ-প্রতীকের সংজ্ঞা প্রতিটি ক্ষেত্রে নির্দিষ্ট হয়েও (শিল্পবোধে তাকে নির্দিষ্ট করতেই হবে) একটা বিশ্বজনীন অলুভবে উদ্ভাসিত।

এতক্ষণ গ্রন্থ, লেখনী লেখবার সরঞ্জাম নিয়ে আলোচনা করা গেল। কিন্তু গ্রন্থে আছে অক্ষর, অক্ষর পাশাপাশি বসিয়েই বাক্য রচনা। এই অক্ষর অতি স্বাভাবিক কারণেই কৌতূহল, উদ্দীপনা আনতে পারে; তারা বিশেষ অর্থবহ হতে পারে কবির কাছে। কিন্তু দাস্তে শুধু প্রচলিত ভাবেই 'অক্ষর' দেখেন নি, যেমন—

Nè O si tosto mai, nè I si scrisse,
Com'ei s'accese ed arse, e cener tutto
Convenne che cascando divenisse.

না 'ও' না 'ই' এত তাড়াতাড়ি কখনও লেখা হয়েছে,
যে-ভাবে সে আগুনে ঝাঁপ দেয়, পোড়ে, ছাই হয়ে ভুঁয়ে পড়ে।

—ইন্ক্বেরনো, ২৪, ১০০

বলা বাহুল্য, সময় বা গতির পরিমাণ বোঝাবার জন্য O এবং I-র উল্লেখ করা হয়েছে। যেমন 'ও' বা 'ই' লিখতে বিন্দুমাত্র সময় লাগে না লিপিকরের কাছে তেমনি, এমন-কি তার চেয়েও কম সময় নিয়েছে ভান্নি ফুচ্চি আগুনে পুড়ে ছাই হতে। লিপিকরের লেখার চাল সম্বন্ধে কতখানি আগ্রহ থাকলে, কতখানি তন্ময়তা এলে এমন অপ্রত্যাশিত ভাবে অক্ষরের উল্লেখ হতে পারে; 'অপ্রত্যাশিত' আমাদের কাছে, দাস্তের কাব্যে অতি স্বাভাবিক ভাবেই তা এসেছে।

কখনো অক্ষরের সাহায্যে তিনি মুখাবয়বের চিত্র এনেছেন, যেমন OMO, অর্থ মাহুঘ :

Parean l'occhiaie anella senza gemme :
Chi nel viso degli uomini legge omo,
Ben avria guivi conosciuto l' omme.

চোখের গর্তগুলি যেন আঙুটি— পাথর নেই; যে মাহুঘের

মুখ দেখে পড়তে পারে OMO (ওমো) সে অনায়াসে

চিনতে পারবে এম্মে (ইতালিআন M— উচ্চারণ এম্মে)

অক্ষর-প্রতীক হিসাবে M অক্ষরটি দাস্তে একাধিক ভাবে ব্যবহার করেছেন। এখানে অবশ্য মাহুঘের মুখ হিসাবে। সে-যুগে এ পঙ্ক্তিগুলি পড়ে দাস্তকে আধুনিক মনে করত কি না বলতে পারি না, কিন্তু তিনি আমাদের কাছে আধুনিক বলেই এখনো মনে হবে, তা সে-আধুনিকতা বলতে যাই বোঝাক না কেন।

কতখানি শিল্পনৈপুণ্য থাকলে উপরের পঙক্তিগুলি লেখা সম্ভব! ইতালিআন বর্ণমালায় যেহেতু W নেই সেহেতু M অক্ষরটি বর্ণমালার মধ্যমণি—অর্থাৎ তার তিনটি অংশ I V I পবিত্র ধ্যানে দাস্তেকে নিমগ্ন করেছে বারে বারে।

অক্ষরপ্রতীকের সবচেয়ে আশ্চর্য ব্যবহার দেখতে পাওয়া যায় পারাদিজোর ১৮ সর্গে ৭০ পঙক্তি থেকে ১১৭ পঙক্তি পর্যন্ত। তাঁর সেই দর্শন আকাশের লিখন—*Diligite justitiam qui judicatis terram*, তায় বিচারে আনন্দ পাও, তোমরা যারা এই মাটির বিচার কর। সব-কটি পঙক্তি উদ্ধৃত করা এখানে সম্ভব নয়, করতে পারলে খুশিই হতুম, কারণ পৃথিবীর যে-কোনো কাব্যে এর তুলনীয় কবিত্ব অস্তিত্ব আমার জানা নেই। তবু দাস্তের বক্তব্য নীচের কয়েকটি পঙক্তি থেকেই ধরা যাবে আশা করা যায়। দাস্তে এখন জুপিটার গ্রহে, তার নাতিশীতোষ্ণ আশ্রয়ে তিনি প্রেমের জ্যোতিতে মুগ্ধ। তার পরেই তিনি বর্ণনা করছেন :

E come augelli surti di riviera,
Quasi congratulando a lor pasture,
Fanno di sè or tonda or lunga schiera,
Si dentro ai lumi sante creature
Volitando cantavano, e faciensi
Or di or i, or elle in sue figure.


যেমন পাখিরা পাড়ে চরা শেষ ক'রে আনন্দে আকাশে
ওড়ে কখনো বুতাকারে, কখনো লম্বা সারিতে, তেমনি আলোর
অস্তরে অমর আত্মারা ঘুরে ঘুরে গান করছিলেন— তাঁদের
সমবেত আকৃতি দেখাচ্ছিল কখনো 'ডি' (D), কখনো
ই (I), কখনো এল্লে (L)। —পারাদিজো, ১৮, ৭০-১৬

একটু পরেই :

Mostrarsi dunque in cinque volte sette
Vocali e consonanti ; ed io notai
Le parti sì come mi parver dette.
Diligite justitiam, primai
Fur verbo e nome di tutto il dipinto ;
Qui judicatis terram, fur sezzai.
Poscia nell' *emme* del vocabol quinto
Rimasero ordinate, sì che Giove
Pareva argento li d'oro distinto.
E vidi scendere altre luci dove

Era il colmo dell' *emme*, e li quetarsi,
 Cantando, credo, il ben ch' a sè le move.
 তারপর তাঁরা পাঁচবার সাতটি স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণ প্রদর্শন
 করলেন, আমি অংশগুলি টুকলুম [অর্থাৎ অক্ষরগুলি]
 যেমন তারা আমার কাছে উচ্চারণে প্রকাশ পায়।
 ডিলিগিটে যুস্টিটিআম্— প্রথমে শুধু ক্রিয়াপদ এবং
 উদ্দেশ্য সাজানো; কুই যুডিকাটিস্ টেররাম্ শেষে।
 এরপর তাঁরা পঞ্চম অক্ষর এম্মে জড় হয়ে সজ্জিত হলেন,
 যাতে জুপিটার সেখানে দেখায় স্বর্ণ-খচিত রৌপ্য।
 এবং এম্মে-র শিখরে আরও অগ্ন্যাগ্ন জ্যোতিষ্কদের
 নামতে দেখলুম, তাঁরা সেখানে শাস্ত, গান গাইছেন
 আমার বিশ্বাস মঙ্গলময়ের যিনি তাদের আকর্ষণ করছেন
 তাঁরই কাছে।

—পারাদিজো, ১৮, ৮৮-৯৯

কয়েক পঙক্তি পরে M অক্ষরটিকে গ্রায় বিচারের প্রতীকভাবে কল্পনা করা হয়েছে একটু সামান্য পরিবর্তনেই
 অক্ষরটি ঈগল পাখির মতো দেখানো যায়, যেমন  —বলা বাহুল্য যারা পুঁথি দেখেছেন তাঁরা

জানেন M অক্ষরটি লিপিকর অনেকটা ঐ ভাবেই লিখতেন— বিশেষ ক'রে অক্ষরটি যদি পঙক্তির আত্মক্ষর
 হত। এই অক্ষরটির মাঝখানে মাথার উপরে একটি বিন্দু বসালেই হবে ঈগল— গ্রায় বিচারের প্রতীক
 [পারাদিজো ১৮, ১০৬ দ্রঃ]। দাস্তে পুঁথির অক্ষরটির কথা নিশ্চয়ই স্মরণ করেছেন যখন উপযুক্ত পঙক্তিগুলি
 লেখেন।

অক্ষর ছাড়া সংখ্যাকেও প্রতীক হিসাবে দেখানো হয়েছে, যেমন un cinquecento diece e
 cinque, পাঁচশো দশ পাঁচ, যাকে রোমান অঙ্কে হরফে লিখলে দাঁড়ায় D V X, যার অর্থ এখানে নেতা
 (বলা যেতে পারে অনেকটা অবতার স্বরূপ) [পুরগাতোরিও, ৩৩, ৪৩]। বাইবেলে অবশ্য সংখ্যার
 উল্লেখ আছে, যথা, for it is the number of a man; and his number is six hundred
 three score and six [Revelation, 13, 18]

মধ্যযুগের একটি দার্শনিক তত্ত্ব যাকে দাস্তে বলেছেন la contingenza,— সম্ভাব্য, বিশেষ একটি
 অর্থে সে-যুগে দার্শনিকেরা ব্যবহার করতেন। বিশ্বপরিমণ্ডলের মধ্যে এই পৃথিবী (মাহুষকেই প্রধানত
 মনে করা হচ্চে) ও গ্রহমণ্ডলের মধ্যে তফাত এই : পৃথিবী অনিয়মে পূর্ণ, কিন্তু বিশ্বপরিমণ্ডলের আর সব
 নিয়মে বাঁধা। অনিয়ম আছে বলেই বিশ্বপিতার আবির্ভাব প্রয়োজন, ঘটেও। পরম কারুণিকের করুণা
 বর্ষিত হলেই মাহুষের মনে পড়ে কী এক স্নগমঙ্গল নিয়মে বাঁধা এই বিশ্বপরিমণ্ডল। কাজেই পৃথিবীতে
 ঘটনা ঘটবেই, সম্ভাবনা অথবা সম্ভাব্য— Contingency থাকবেই, এবং সেইজন্যই

La contingenza, che fuor del quaderno

Della vostra materia non si stende,

Tutta è dipinta nel cospetto eterno...

এই সম্ভাব্য যা তোমার বইয়ের পাতার বাইরে

ষায় নি তা সবই [এখানে] শাস্ত নেত্রে চিত্রিত। —পারাদিজো, ১৭, ৩৭-৩৯

এই ব্রহ্মাণ্ডের প্রতিটি গ্রহ নক্ষত্র এক একটি quaderna, বিশ্বপিতা তাদের সকলকেই গ্রথিত করে রেখেছেন
এই আকাশে, তাই আকাশ volume :

Lo real manto di tutti i volumi

del mondo—

বিশ্বপরিমণ্ডলের রাজ্যোত্তরীয়—

উপরের তিনটি পঙক্তির মধ্যে আলোচ্য বিষয় হচ্ছে contingenza নিয়ে : যে-contingenza দাস্তের
বইয়ের পাতার পাতায় প্রকাশিত, তা স্বভাবতই বিক্ষুব্ধিত, আশঙ্কিত ও প্রশান্ত, এই পৃথিবীর মানবীয়
নিয়মে যা বাঁধা ; আর যে-contingenza ঈশ্বরের শাস্ত উপস্থিতির মধ্যে বিধৃত। উভয়ক্ষেত্রেই গ্রহ-
প্রতীকের সাহায্যে একদিকে যেমন আকাশের বর্ণনা সম্ভব হচ্ছে, অত্রদিকে তেমনি অনির্দিষ্ট নিয়মে চালিত
এই পৃথিবীর মর্মচিত্রও সামনে তুলে ধরা যাচ্ছে।

গ্রহপ্রতীকের প্রয়োগে এত বিচিত্র অহুভূতি ব্যক্ত হতে দেখবার পর আমরা পারাদিজোর প্রায় শেষে
দেখি সেই গ্রহ বিশ্বের সব ছড়ানো পাতা সমস্তে গেঁথেছে :

Nel suo profondo vidi che s'interna

Legato con amore in un volume

Ciò che per l'universo si squaderna.

আমি তার অন্তরতম গভীরে দেখলুম বিশ্বের সব

ছড়ানো পাতা জড়, প্রেমের মধ্যে বাঁধা একটি বইয়ে।

—পারাদিজো, ৩৩, ৮৬-৮৭

তবে এতক্ষণ গ্রহপ্রতীকের মধ্যে যে-‘গ্রহকে’ আমরা দেখেছি— তার অবয়ব, আচরণ লক্ষ্য করেছি, তা
থেকে এ গ্রহ কিছুটা আলাদা, কারণ এখানে সে শুধু গ্রহই নয়, আলোকও বটে।

Sustanzia ed accidenti, e lor costume,

Quasi conflati insieme per tal modo,

Che ciò ch'io dico è un semplice lume.

সত্তা ও অকুশল ও তাদের নৈকট্য এমনভাবে

পরস্পর জড়িত যে, আমি যার সম্বন্ধে বলছি সে

শুধু একটি জ্যোতি মাত্র।

—পারাদিজো, ৩৩, ৮৮-৯০

কবি দান্তে

মাইকেল মধুসূদন দত্ত

নিশান্তে স্বৰ্ণ-কাস্তি নক্ষত্র যেমতি
(তপনের অমুচর) স্ফটিক কিরণে
খেদায় তিমির-পুঞ্জ ; হে কবি, তেমতি
প্রভা তব বিনাশিল মানস-ভুবনে
অজ্ঞান ! জনম তব পরম স্মরণে ।
নব কবি-কুল-পিতা তুমি, মহামতি,
ব্রহ্মাণ্ডের এ স্ফটিকে । তোমার সেবনে
পরিহরি নিদ্রা পুনঃ জাগিলা ভারতী ।
দেবীর প্রসাদে তুমি পশিলা সাহসে
সে বিষম দ্বার দিয়া আঁধার নরকে,
যে বিষম দ্বার দিয়া, তাজি আশা, পশে
পাপ প্রাণ, তুমি, সাধু, পশিলা পুলকে ।
যশের আকাশ হতে কভু কি হে থসে
এ নক্ষত্র ? কোন্ কীট কাটে এ কোরকে

দান্তের ষষ্ঠ জন্মশতবার্ষিক উৎসবে প্রেরিত । ১৮৬৫

দান্তের কবিতা : অনুবাদ

স্বর্গোদ্ভবা

যেখানে এসেছি সেখানে হায়, হৃষ্যদিন আর বিশাল ছায়ার বৃত্তাংশ, আর তৃণভূমি থেকে রং যখন যায় লুপ্ত হয়ে, গিরির সেই শুভ্রতা। আমার বাসনাও তাই বলে তার হরিতরূপ বদলায় না, রমণীর মত যা কথা বলে ও শোনে সেই কঠিন শিলায় তা এমন বন্ধমূল।

স্বর্গোদ্ভবা এই রমণী সেইমত ছায়ার মধ্যে তুষারের মত পুঞ্জীভূত হয়ে থাকে, কারণ সে তো স্পন্দিত হয় না, যে মধুর কাল গিরিপর্বত তাতিয়ে শুভ্র থেকে সবুজ করে তোলে পুষ্পে গুল্মে সব কিছু আবৃত করবার জগ্রে, তার দ্বারা শিলাখণ্ড যেমন হয়, তেমনি করে ছাড়া।

মাথায় যখন তার থাকে তৃণগুল্মের মালিকা, তখন আর সমস্ত নারীকে ছেড়ে আমাদের মন আকৃষ্ট হয় তার দিকে, কারণ তরঙ্গিত পীত হরিৎ এমন মনোহর ছাঁদে সে মেশায় যে আমাদের যা আবদ্ধ করেছে দুটি ছোট গিরির মধ্যে চুন পাথরকে যত কঠিনভাবে বাঁধে তার চেয়ে সবলে, সেই প্রেম এসে দাঁড়ায় তাদের ছায়ায়।

মণিরত্নের চেয়ে গুণগ্রাম তার রূপলাবণ্যে, যে ক্ষত সে দেয় কোনো ওষধিতে তা সারবার নয়। কারণ গিরিপ্রান্তর পার হয়ে আমি পালিয়েছি এমন নারীকে এড়াবার জগ্রে, তবু মৃৎস্তুপ কি প্রাচীর কি হরিৎ পত্রকুঞ্জ তার বিকিরণ থেকে পারে না আমায় ছায়া দিতে।

আমি তাকে হরিৎ বাসে দেখেছি, এমন সে বেশবাস যে তার শুধু ছায়াটুকুর জগ্রে আমি যা করি অনুভব সেই প্রেম পাথরের বুকেও তা জাগাতে পারত : তাই সবচেয়ে তুঙ্গ পাহাড় ঘেরা স্নিগ্ধ তৃণপ্রান্তরে আমি তাকে কল্পনা করেছি, নারীর মধ্যে যতখানি প্রেম সম্ভব তাইতে বিভোর।

কিন্তু, যাতে আমি চাইব আজীবন কঠিন শিলায় শুয়ে কাটাতে, আর কোথায় তার অঙ্গবাসের ছায়া পড়ে তারই সন্ধানে বিচরণ করতে তৃণহারে, বরবর্ণিনীদের যেমন হয়, আমার জগ্রে তেমনি এই নদর সবুজ তরুদেহে আগুন ধরবার আগে নদীরাই ফিরে যাবে পর্বতশিখরে।

যখনই পর্বতেরা গাঢ় গভীর কালো ছায়া ফেলে, এই তরুণী রমণী হারিয়ে যায় স্নিগ্ধ সবুজের মধ্যে মাহুষ যেমন রক্ত লুকিয়ে রাখে ঘাসের মধ্যে তেমনি করে।

প্রেমেন্দ্র মিত্র

গুরু যবে সেকালের অঙ্গনা ও বীর
স্বাকার নাম কন, এল মোর মনে
অনুকম্পা, হয়ে গেহু বিমূঢ় অধীর।
বলি পুন: “কবি, ঐ চলেছে দুজনে
একত্রে, বায়ুতে দৌহে অতি লঘুপতি,
ইচ্ছা করে যুগলকে ডাকি সম্ভাষণে।”
তিনি কন; “যবে কাছে আসবে দম্পতি
চেয়ে দেখো এবং যে প্রেমে ওরা চলে
দোহাই জানিও তার, রাখবে মিনতি।”
অচিরে বাতাসে যেই তারা পড়ে ঢলে’,
কণ্ঠ তুলে কই: “ওগো ক্রান্ত হিয়া, থাকে
যদি না নিষেধ কারো, কথা যাও ব’লে।”
যেমন কপোত আসে কামনার ডাকে
ব্যাগ্ধ স্থির পাখা মেলে হাওয়া ভেদ করে
মধুর বুলায়ে নিজ সঙ্কল্পের পাকে,
তেমনই এ দুটি আত্মা বাহিরিয়া পড়ে
দিদো-র দলের থেকে, আমরা যেথায়,
দুষ্ট বায়ু বেয়ে আসে মোর তীর স্বরে।
“হে জীব, হে দাস্ত সৌম্য! অসিত হাওয়ায়
তুমি চলো আমাদের মাঝারে, লালসে
পৃথ্বীকে করেছি দুষ্ট রক্তের ধারায়।
বিশ্বরাগ অহুকূল হ’লে ভাগ্যবশে
চাইত অভাগা তব কল্যাণ অভয়ে,
আমাদের দুর্দশা যে তব মর্মে পশে।
তুমি যে শুধাবে আর শোনাবে বিশ্বয়ে
তোমাকে শোনাব আর শুনব প্রত্যাশে,
আরো যতক্ষণ হাওয়া থাকে শুদ্ধ হ’য়ে।
যে দেশে জন্মেছি, উপকূল তার পাশে
যেখানে পো-নদ নেমে আসে সমারোহে
দলবল নিয়ে তার শান্তির তিয়ায়ে।
প্রেম, যে কোমল চিত্ত বাঁধে দ্রুত মোহে,

নিয়ে গেল দিব্যকাস্তি সর্বস্ব আমার
 তাকে বেঁধে, নিষ্ঠুর সে স্মৃতি যায় দহে' ।
 প্রেম, যে দেয় না কোনো প্রেম-অধিকার
 প্রেমের পাত্রকে, এল প্রবল পুলকে
 আমার হৃদয়ে, দেখ শক্তি আজো তার ।
 প্রেম আনে উভয়কে এক মৃত্যুলোকে ;
 সে হস্তার ভাগ্যে আছে অনন্ত রোরব ।”
 এই কথা ব'লে তারা থামে এক ঝোঁকে ।
 মর্মান্বিত আত্মাদের কথায় নীরব
 আমি মাথা নত করি, তাই দেখে দাসে
 “কিবা ভাবো” শুধালেন বাণীর গোরব ।
 কবিকে উত্তরে মুখ তুলি দীর্ঘশ্বাসে,
 “হায় রে কি স্মৃতিচিন্তা কোন্ কামনাতে
 এনেছে এদের এই দুঃখের সঙ্গাসে !”
 তারপরে উভয়ের দিকে আঁখিপাতে
 বলি, “ফ্রান্চেস্কা, তব ব্যথায় কাঁদালে
 আমাদের বেদনা আর সমবেদনাতে ।
 বেলো তুমি, সেই মধু দীর্ঘশ্বাসকালে
 কেমনে কি অভিজ্ঞান দিলে বেলো রতি
 তোমাদের অনিশ্চয় অতনুর তালে ।”
 সে বলে : “এই তো হায় চরম দুর্গতি
 দুঃখের সময়ে স্মৃতিদিনের স্মরণ—
 এ কথা জানেন তব গুরু মহামতি ।
 কিন্তু যদি জিজ্ঞাসুই থাকে তব মন
 আমাদের প্রেমে মূল কোথায়, তাহলে
 কেঁদে কেঁদে ব'লে যাব ভরুক শ্রবণ ।
 একদিন পড়ি কালবিনোদন-ছলে
 লাঞ্চিলোংতো'-কে প্রেম বাঁধে কি বাঁধনে,
 ছিল না সংশয় লেশ, হুজনে বিরলে ।
 বারে বারে সেই পাঠে মিলাল নয়নে,
 আননেও বারে বারে এল বর্ণাস্তর,
 কেবল একটি পলে ডুবি ছইজনে,
 যবে পাঠ করি দৌছে কেমনে নাগর

মধুর হাসিটি চুমে, তখন এই যে
 আমার বাহুতে যার মিলন অমর,
 সে আমার চুমু দিল থরো থরো নিজে ;
 সে কাব্য ও কবি কুড়ি পালেওত্তো ছায় !
 সেদিন আমরা আর পাঠ করিনি যে !”
 যতক্ষণ এক প্রেত কথা ব’লে যায়,
 অগ্ন্যজনা কাঁদে তত, অলুকস্পাভরে
 আমি মূর্ছা যাই, যেন আমি মৃতপ্রায় ;
 প’ড়ে যাই, মৃত দেহ যেইমত পড়ে ॥

বিয়ু দে

সন্দেশরাসকম্ কাব্যসমীক্ষা

কালিকারঞ্জন কানুনগো

কাব্যের কবিলিখিত ভূমিকা

হিন্দী সাহিত্যিক এবং সমালোচক মণ্ডলী গত বিশ বৎসর যাবৎ একবাক্যে স্বীকার করিয়া আসিতেছেন যে সন্দেশরাসকম্ কাব্য রচয়িতা মীরসেন নামক কোনো ধর্মাস্তরিত তন্তুবায়-পুত্র অদ্দহমাণ বা আব্দুল রহমান। ইহার প্রমাণ তাঁহাদের মতে কাব্যের প্রথম ‘প্রক্রম’, যেখানে কবি স্বয়ং আত্মপরিচয় দিয়াছেন এবং কাব্যের স্বরূপ বর্ণনা করিয়াছেন। বর্তমান লেখক মনে করেন, কবির তথাকথিত আত্মপরিচয় একটি নিছক সাহিত্যিক ধাঙ্গা, যাহাকে কলাকৌশল বলা হয়। ‘অদ্দহমাণ’ কোনো অজ্ঞাতনামা জৈনমূনির বঙ্কিমী ‘কমলাকান্ত’ কিংবা ‘ভীষ্মদেব খোশনবীশ’। এই কাব্যের কবিপরিচয় বিতণ্ডামূলক জটিল সমস্যা ‘অদ্দহমাণ’ ভাষাতত্ত্বের একটা হেয়ালী।

বিষয়বস্তু সম্বন্ধে স্থধী পাঠকসমাজকে আধারে রাখিয়া বিচার হয় না। স্তবরাং প্রথম প্রক্রমের সম্পূর্ণ বাংলা অনুবাদ দেওয়া হইল—

শ্লোক ১। আর্ঘ্য বুধগণ! যিনি রত্নাকর, গিরিতরুরাজি, গগনান্বনে ‘গুহু’ (তারামণ্ডলী) তথা সমগ্র সৃষ্টির সৃষ্টিকর্তা, তিনি আপনাদিগকে ‘শিব’ অর্থাৎ কল্যাণ প্রদান করুন।^১

২। হে নাগরগণ। মহুশ্য, দেবতা, বিদ্যাধরগণ তথা আকাশে চন্দ্রসূর্য-বন্দিত সৃষ্টিকর্তাকে তোমরা প্রণাম কর।

৩-৪।^২ পশ্চিমে প্রভূতপূর্ব-প্রসিদ্ধ স্নেহদেশ আছে। সেই দেশে মীরসেনের ‘গৃহাগত’ [আরদ্ধ], তাঁহার কুলকমল অদ্দহমাণ, যিনি প্রাকৃত কাব্য তথা ‘গীতবিষয়ে’ সুপ্রসিদ্ধ ছিলেন, তিনি সন্দেশরাসক রচনা করিয়াছিলেন।

১ টীকাকার অজ্ঞ শব্দের অর্থ করিয়াছেন ‘ইত্যাদি’। আচার্য হজারপ্রসাদ অজ্ঞ শব্দের অর্থ আয় এবং উহাকে ‘বুধজনের’ বিশেষণ করিয়াছেন। এই ব্যাখ্যা অধিক সমীচীন; ‘ইত্যাদি’ অর্থ দ্বারা কবিতাই মাটি হয়।

২ এই দুই শ্লোকের শব্দার্থ সম্বন্ধে বিলক্ষণ মতভেদ আছে। মূল সংস্কৃত চিপনী—‘তত্রবিষয়ে আরদো দেশীহাং তন্তবায়ো মীরসেনাখ্যঃ সন্তুতঃ উৎপন্নঃ!’ দ্বিবেদীজী বলেন, ‘এই আরদ শব্দ বিলকুল নয়’। জুলহা বাচক আরদ শব্দের ব্যবহার অপ্রতঃ আমি পাই নাই। দেলীনামমালাতেও ইহা নাই।... আরদ স্থানে আরদ্ধ পাঠ যদি হয় তবে উহার এক অর্থ হয় গৃহাগত। তিনি প্রমাণ করিয়াছেন ‘আরদ মীরসেননস্’ শব্দের অর্থ ‘আরদোমীরসেনাখ্যঃ’ ব্যাকরণ অনুসারে হইতে পারে না।

[দ্বিবেদীজীর ব্যাখ্যাই চূড়ান্ত; স্তবরাং এই দুই শ্লোকে এমন কোনো প্রমাণ পাওয়া যায় নাই যাহা দ্বারা মীরসেন তাঁতি ছিলেন—এই কথা বলা চলে। যদি ‘আরদ্ধ’ পাঠ গ্রহণ না করিয়া আরদ পাঠ বজায় রাখা হয় তাহা হইলে ধরিয়া লইতে হয় ইহা আরবী Aulad (সন্ততি) শব্দের দেশীকরণ। পুত্রের জন্মকে ‘মেহমানের আগমন’ বলা হয়—ইহার সহিত আরদ্ধ = গৃহাগত পদের অর্থ সামঞ্জস্য আছে।

দ্বিবেদীজী এই শ্লোকের ‘পচ্চাএসি’ শব্দের মধ্যে ‘প্রত্যাদেশ’ (Revelation) এবং মিচ্ছদেশের মধ্যে ‘মিথ্যা দেশন’ (false belief) শ্রেষ অস্বীকার করিয়াছেন। আমাদের সাধারণ বুদ্ধিতে মনে হয় শ্রেষ কোথায়ও নাই। কবি মুসলমান ছিলেন—এই

৫। শব্দ (ধ্বনি) সহিত অর্থ প্রকাশ-কুশল পূর্ব কবিগণ, যাহারা ত্রিভুবনে স্বন্দর ছন্দসমূহ সৃষ্টি করিয়াছেন, এবং উহাদের প্রয়োগ নির্দিষ্ট করিয়া গিয়াছেন, তাঁহাদিগকে নমস্কার !

৬-৭। যাহারা অপভ্রংশ সংস্কৃত এবং পৈশাচী ভাষায় কবিতা রচনা করিয়াছেন এবং স্বকাব্য সমূহকে লক্ষণ ও ছন্দালঙ্কারে বিভূষিত করিয়াছেন,

তাঁহাদিগের পরবর্তী আমাদের মতো শ্রুতি (ধ্বনি ?) এবং শব্দার্থ-জ্ঞানহীন ব্যক্তির লক্ষণ-ছন্দগ্রমুত (বর্জিত) কুবিতার প্রশংসা কে করিবেন ?

৮। অথবা ইহাতে (এইরূপ কাব্যপ্রচেষ্টায়) দোষই বা কি ? রাত্রে চন্দ্রোদয় হইলে অগ্নি জ্যোতিষ্কগণ [জ্যোতিষ্ক] কি জ্যোতি বিকিরণ করে না ? না কি কেহ ঘরে আলো জ্বালাইতে পারিবে না ?

৯। তরুণীর্ষে পরভূত কোকিল মধুর মনোহর কণ্ঠে যদি ডাকে তাহা হইলে ঘরের চালায় বসিয়া কাক কর্কশ কা কা ধ্বনি করিতে পারিবে না ? [৭ করকর্ষাতু]

১০। (সুকুমারী) তরুণীর নবপল্লবপেলব করাদুলিগ্রহত বীণায় অতি মধুর স্বর বাজিয়া উঠে বলিয়া কেহ উৎসবাদি উপলক্ষে গ্রাম-বধূর (ফুলহস্ত তাড়িত) মাদলের উতলা বাগ্ম শুনিতে পারিবে না ?

১১। পদ্মপত্রের ঘনরস-গন্ধোৎকট মদস্রাবী 'ভ্রুপ্পেক্ষা' (দূর্য্যং দর্শনীয়) গজরাজ কামোন্মত্ত হয় বলিয়া অগ্ন্যস্ত্রী কি তাদৃশ মত্ত হইতে পারিবে না ?

১২। বহুবিধ গন্ধাঢ্য-কুণ্ডুমোদিত সুরেন্দ্র-ভুবনে (স্বর্গে) পারিজাত বৃক্ষে পুষ্পোদগম হয় বলিয়া 'সেগতক'-র কি ফুল ফুটে না ?

১৩। ত্রিভুবনে নিত্যপ্রকটিত-প্রভাবা সরিষরা গঙ্গা সাগরগামিনী বলিয়া 'সেস-সরী' অর্থাৎ অবশিষ্ট নদী কি সমুদ্রে পড়িতে পারিবে না ?

১৪। সুর্য্যোদয়ে বিমল সরোবরে নলিনী প্রফুল্লিত হয় বলিয়া গৃহস্থ বাড়ির ঘেরায় [বৃত্তিবিলগ্না] লাউগাছে কি ফুল ফুটিতে পারিবে না ?

১৫। ভরতমুনি-নির্দিষ্ট ভাব তথা ছন্দানুসারে 'নবরঙ্গচংগিমা' (স্বন্দরীঃ অর্থে বাং কথ্য : রাঁগা চাঁগা ? rāngā chāngā) লাশ্চময়ী স্বর্গের তরুণী নৃত্য করেন বলিয়া মুগ্ধা গ্রাম-বধূ কি তালি বাজাইয়া আপন মনে নাচিতে পারিবে না ?

বন্ধমূল পূর্বসংস্কারের ছলনায় দ্বিবেদীজী আরো অগ্ন্য ইন্দ্রলামী প্লেথের সরিষাগুল দেখিয়াছেন, কাব্যের শেষে 'অনাই অনন্ত'-র (অনাদি অনন্ত পরমেত্বের জয় হৌক) মধ্যে কেয়ামতের জয়ধ্বনি শুনিয়াছেন !

দ্বিবেদীজী 'অদহমাণ=অদূর রহমান' অদ্বয়ের বিরুদ্ধে সর্বপ্রথম সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছেন। ঐ সূত্র ধরিয়া বিচার করিলে মনে হয় Ahad Zaman নাম প্রাকৃত্তে অদহমাণ হইয়া গিয়াছে।]

৩ সংস্কৃত টীকাকার তথা আধুনিক হিন্দী-সাহিত্যিকগণ 'সেসতরু'র সোজা অর্থ 'অবশিষ্ট বৃক্ষ' করিয়াছেন। যে কবি কাক-কোকিল, দাঁপ-চন্দ্রমা, বীণা-মাদল ইত্যাদি সামান্ত-অসামান্ত বস্তুর বৈপরীত্য চমৎকার বর্ণনা করিয়াছেন তিনি কি এইস্থলে মাটির পৃথিবীর কোনো অবজ্ঞাত বৃক্ষের প্রতি ইঙ্গিত করেন নাই ?

বাঙালি পাঠক নিশ্চয়ই সন্দেহ করিবেন 'শেষ-তরু' আমাদের গ্রামাঞ্চলের ফণীমনসা, হিন্দুস্থানের নাগ-ফণী এবং অতিজাত উদ্ভানের Cactus ।

১৬।^৯ (ধনীর গৃহে) বল্লপরিমাণ দুগ্ধে (অল্পপরিমাণ) তণ্ডুলের ক্ষীর (পায়সান্ন) যদি ডগ্ বগ্ করে, তবে (গরীবের) খুদকণা সমেত (ছোলায় ছাতুর) রাবড়ি [রবড়িয়া] কি 'দড় বড়' করিবে না?

(অর্থাৎ পাকের শেষে ঘন হইয়া লাফাইবে না?)

১৭। যাহার যতটা কাব্যশক্তি আছে শক্তি অল্পসারে নিঃসঙ্কোচে সে কবিতা লিখিবে। যেহেতু 'চটমুহ' [এক অর্থে চতুর্মুখ ব্রহ্মা, অত্র অর্থে পূর্ববর্তী চটমুখ নামক প্রসিদ্ধ অপভ্রংশ ভাষার কবি] কবিত্ব করিয়া গিয়াছেন সেজ্জ 'সেসা' [অবশিষ্ট এবং বিজয়সেনিয় নামক কবি অর্থে?] কি কবিতা লিখিবেন না?

১৮। ত্রিভুবনে [স্বর্গমর্ত্যপাতালে, অত্র পক্ষে কবি ত্রিভুবন-রচিত কাব্যে], এমন কিছু নাই যাহা আপনারা দেখেন নাই কিংবা শুনে নাই [সর্বজ্ঞ সর্বদর্শী?] কিংবা যাহা পড়েন নাই কিংবা অশ্রের মুখে শুনে নাই। অধিকন্তু বিকটবন্ধ-হৃদয় [স্বয়ম্ভু বা শেষ কবি রচিত?] শুনিবার পর আমাদের মতো কবির নীরস লালিতাহীন কবিতা কে পছন্দ করিবেন?

তবুও বিপাকে পড়িলে [?] দুগচ্চিয় বা দোগ্গচ্চিয়] রসিক নাগর জন [?] ছেঅর^{১০} = ছেবল = ছবিলা

৯ বাঙালি পাঠক হয়তো জানেন না যে হিন্দুগণ 'ক্ষীর' এবং গোয়ালন্দ্রের 'পাতক্ষীর' কিংবা বিক্রমপুরের প্রসিদ্ধ 'ক্ষীর' এক বস্তু নহে। প্রতিসের মহিষের দুধে দুই তোলা হিসাবে সৰু চাউন দিয়া পায়সের মাটির ভাও ঘুঠের খিনি আচে নীতকালের সন্ধ্যায় চাপাইয়া রাখিলে পরের দিন সকালে আসল দেহাতী ক্ষীর প্রস্তুত হয়।

হিন্দুগণ রাবড়ি ইটা বা (উত্তরপ্রদেশ) কিংবা কনিচাতার হাবুয়াই দোকানের দুধের রাবরী নহে। গ্রামা লোকেরা মাটির বড় মটকায় যব গম চনার খুব কণাসমত মাটা জলে খুঁ সিক্ত করিয়া ভাওর মুখ সরার দ্বারা ভালোভাবে বন্ধ করে যেন তাপ বাহির হইতে না পারে। দুই দিন পরে ভাওর বস্তাই পরম উপাদেয় রাবড়ি নামে পরিচিত। ইহার স্বাদ টক, এবং গুণ বলবর্ধক, কিঞ্চিৎ মাদকও বটে। ইহা বাংলা কঁজি, সংস্কৃত কাক্সিকের বিকল্প।

লোকে বলে পাঞ্জাব ও গান্ধার্য দোয়াবের পশুপালক আহীর জাতি মিথ্যা বড়াই করে, শাক খাইয়া ঘিয়ের ঢেঁচুর তোলে।

এই জন্ত প্রবাদ আছে—আহীর বে-পীর (unscrupulous); যাঁয়ে রাবড়ি বত্যাওবে ক্ষীর।

১০ আচাৰ্য দ্বিবেদীজী এই শ্লোকের চতুর্থ এবং সেসা তথা পরবর্তী (১৮শ) শ্লোকের ত্রিভূয়ন শব্দের উপর দীর্ঘ পাণ্ডিত্যপূর্ণ টীকা লিখিয়াছেন (সং: প্রভাবনা পৃ ৮-৯)। ইহা অধী সমাজ আশা করি গ্রহণ করিবেন। তিনি লিখিয়াছেন—

সংস্কৃত টীকাকারগণ চতুর্মুহ-কে ব্রহ্মা এবং তাঁহার কাব্যকে বেদ অর্থে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কিন্তু মনে হয় কবি কোশলে এই দ্ব্যর্থবোধক চটমুহ শব্দের দ্বারা অপভ্রংশ ভাষার ছন্দালঙ্কারবেত্তা কবি চতুর্মুহের প্রতি সংকেত করিয়াছেন। চতুর্মুহ নামের পরেই কবি ত্রিভূয়ন শব্দ নিপুণভাবে প্রয়োগ করিয়াছেন। টীকাকারেরা ইহাকে সোজামুজি 'ত্রিভুবন' ব্যাখ্যা করিয়াছেন...এই ত্রিভূয়ন শব্দের দ্বারা কবি পূর্ববর্তী ত্রিভুবন কবির প্রতি ইঙ্গিত করেন নাই কি? চটমুহ শব্দের পর সেসা শব্দও দ্ব্যর্থবোধক। সেসা শব্দের দ্বারা কেবলমাত্র 'অবশিষ্ট' অর্থই কবির অভিপ্রেত কি? 'বিকটবন্ধ—হৃদয়সরস' বাক্যের দ্বারা উহার ছন্দকার কবি 'স্বয়ম্ভু'র নামই হয়তো কবি পাঠককে স্মরণ করাইয়া দিতে চাহেন মনে হয়। 'স্বয়ম্ভু' কবি 'শেষ' বা বিজয়সেনিয় নামে পরিচিত ছিলেন। ত্রিভুবন এই 'স্বয়ম্ভু' কবির পুত্র।

বর্তমান লেখকের মত অকবি ও অরসিক ব্যক্তির মনে হয় সংস্কৃত টীকাকারগণ এই অন্তঃসলিলা রাসক-কাব্যধর্মের ভিজা বালুর উপরে গড়াগড়ি দিয়াছেন মাত্র; বালুকার নীচে প্রবহমান রসধারা এই স্থলে এবং কাব্যের অত্র অংশে দ্বিবেদীজী আবিষ্কার করিয়াছেন, তাঁহার কবিশৃঙ্গ-সাহচর্য সার্থক হইয়াছে।

৬ দ্বিবেদীজী বিচার করিয়া দেখিবেন ছেঅর শব্দ হইতে ছেবল শব্দ নিষ্পন্ন হওয়া প্রাকৃত ব্যাকরণ সম্মত কি না? হিন্দীর কৃষ্ণনাম 'ছেলবিহারী'-র ছেল, ছবিলা নামের ছবিলা হিন্দী বটতলার প্রেমকথা 'ছবিলী ভাটগারী'-র ছবিলী শব্দ কোথা হইতে

(হিন্দী) বাংশহরে চালিয়ং বা ছেবলা ?] যেমন ‘পত্তি’-র [পান-পাতি (হিন্দী) ; সংস্কৃত নাগবল্লী ; অপভ্রংশ নায়র বেলি ; বাংলা বরজের মিঠাপান] অভাবে [অলভ্যমান হইলে] সহিবত্তি-রসিক হইয়া আশস্ত হইয় থাকেন [সহিবত্তি = সহিপত্তি = সংস্কৃত শতপত্রী বা শতপত্রিকা = বাঃ চই পাতা ; সোজা বাংলা অর্থ পান পাওয়া না গেলে চই পাতা চিবাইয়া পান খাইলাম বলিয়া আত্মতৃপ্তি অল্পভব করেন], সেই রূপ উৎকৃষ্ট কাব্য হাতের কাছে না পাইলে সময় সময় কেহ কেহ (কুতুহলী হইয়া) আমার কুকবিতাও হয়তো পড়িয়া লইবেন ।’

১৯। নিজের কবিত্ত্ববিচার মাহাত্ম্য তথা পাণ্ডিত্যের পরিপোষক এই সন্দেশরাসক মহুশলোকে ‘কোলিয়’ [কোলি-কুলজাত] কর্তৃক কোতুহলবশতঃ সরলভাষায় রচিত হইয়াছে। ইহা মনে করিয়া বৃদ্ধজন অর্ধক্ষণ রূপা করিয়া এই ‘পামর-জন’ (অধম) কর্তৃক ‘স্থলাক্ষরে’ (অমার্জিত ভাষায়) লিখিত কাব্য শ্রবণ করুন।

আসিল ? বাংলাভাষায় ছায়ালা ভিন্নার্থ বাচক হইলেও আদিতে প্রাকৃত চেয়র বা ছেবল হইতে উৎপন্ন নয় কি ?] এই শব্দগুলিতেও ছেক্-ত্ব বা বিগন্ধতার (নাগর-হুলভ) ভাব আছে।

৭ লেখক মূল অপভ্রংশ এবং অবচুরিকা-র (সংস্কৃত টীকা) অর্থ-সম্বন্ধ করিয়া এই শ্লোকের ভাবানুবাদ করিয়াছেন। সন্দেশরাসকম্ কাব্যের সংস্কৃত টীকা ও মূল পাঠ সংশোধন (? না কি বিকৃত করিয়া ?) মহাপণ্ডিত আচার্য দ্বিবেদীজী এই শ্লোকের যে সম্পূর্ণ মৌলিক ও অভিনব ব্যাখ্যা করিয়াছেন (দ্রঃ প্রস্তাবনা পৃ ১০-১১), উহা এই প্রবন্ধে গৃহীত হয় নাই। দ্বিবেদীজী ভাবার্থ করিয়াছেন—

‘তবুও দারিদ্র্যগ্রস্ত সহস্র জন (যেমন) পাত্র পাওয়া না গেলে শতপত্রী (= কমলিনী) পত্রের রসিক হইয়াও আশস্ত হইয় থাকেন, সেইরূপ আমার এই মামুলী কবিতা কখনো কখনো সহস্র লোক পড়িয়া লইবেন।’ দ্বিবেদীজী টিপ্সনো করিয়াছেন— ‘ইহাতে (এই শ্লোকে) নিজের কাব্যকে জড় ধাতুপাত্র অপেক্ষা জীবন্ত কমলপত্র কহিয়া কবি কোশলপূর্বক উহার সপ্রাণতা এবং কোমলতার প্রতি ‘ইঙ্গিত ভী’ করিয়াছেন।’

সংস্কৃত টীকায় আছে—

‘যথা দুর্গতেঃ দারিদ্র্যোগ্রস্তৈঃ ছেতৈঃ পত্রানি নাগবলী-দলাশুলভমাতৈঃ পর্বতানো বহুমুদ্রাং শতপত্রিকায়াভ্যাং...।’

সংস্কৃত টীকায় ‘শতপত্রিকা-আবাদন’ অনুমান করিয়া দ্বিবেদীজী যেন দিশাহারা হইয়াছেন। পদ্ম পাতা লেহ পেয় চণ্ড চর্ব্য বস্ত্র নহে ; উহার আবার আবাদন কি ? দ্বিতীয় কথা—মূল অপভ্রংশ শব্দ আসামিজ্জই হইতে সংস্কৃত আবাচ্চ হইতে পারে না, আশস্ততে হইতে পারে—বাহা আশস্ত হওয়া অর্থে প্রযুক্ত হয়। তৃতীয় কথা—পত্রিহি শব্দ সংস্কৃত টীকাকার ‘পত্র’ অর্থে গ্রহণ করিয়া সব গড়গড় করিয়াছেন। পত্র শব্দ হইতে পত্র নিম্পন্ন হয় বটে কিন্তু পান (তাম্বুল) অর্থে উহা প্রাকৃত পন্ন (সংস্কৃত পর্ণ) শব্দ হইতেই নিম্পন্ন হয়। পত্র শব্দই কবির অভিপ্রেত ; কিন্তু পত্র হইতে নিম্পন্ন কোনো বস্ত্র নহে, সংস্কৃত পত্র অর্থে পত্র। পত্র শব্দের সংস্কৃত রূপ পত্র কষ্টকল্পিত নহে, প্রাকৃত গ্রন্থে ইহা উপলব্ধ আছে। সহিবত্তি শব্দও সংস্কৃত ‘শতপত্রিকা’ (= কমলিনী) শব্দের রূপান্তর। (দ্রঃ প্রস্তাবনা পৃ ১০)।

জলে নামিয়া কুমীরের সহিত শক্তিপরীক্ষা ঐতিহাসিকের স্বর্থ নহে। কিন্তু এত করিয়াও দ্বিবেদীজী নির্ভরযোগ্য কিছু পাঠককে দিতে পারেন নাই বলিয়া মনে হয়। দ্বিবেদীজীর ব্যাখ্যা আমাদের মতে বাস্তব-বিরোধী। এই স্বন্ধে কয়েকটি জ্ঞাতব্য বিষয়—

ক. ‘দারিদ্র্যগ্রস্ত বিধক্ষ জন যেমন (ধাতু) পাত্রের অভাবে পদ্মের পাতায় ভোজন করিয়া আশস্ত হইয়া থাকেন।’—

এইরূপ ব্যাপার সচরাচর দেখা যায় না, কোনো কাব্যেও কল্পিত হয় নাই। দারিদ্র্যগ্রস্ত বিলাসী ব্যক্তির জন্ত পাতল কি তখন হিন্দুস্থানে ছিল না ? পাতল অপেক্ষা পদ্মপাতা কোনো শহরে হুলভ নহে। দ্বিবেদীজীর ব্যাখ্যা মানিয়া লইতে হইলে অনুমান করা অসম্ভব যে এহেন ব্যক্তি গামছা পরিয়া পচা পুকুরে জীবনধারণ করিয়া পদ্মপাতা তুলিবেন, বাড়িতে পদ্মপাতায় দাল-রুটি

২০। যদি কোনো যোগ্য ব্যক্তির হাতে এই কাব্য আসিয়া পড়ে এবং তিনি উহা পড়িতে চাহেন তাহা হইলে আমি ঐ বিদ্বান্ ব্যক্তির হাত ধরিয়া বলিতেছি (অর্থাৎ সনির্বন্ধ অনুরোধ করিতেছি) তিনি যেন অপণ্ডিতের প্রতি ঘৃণাপরায়ণ পাণ্ডিত্যভিমানী মহাপণ্ডিতের নিকট এই পুস্তক পাঠ না করেন।

২১। পণ্ডিতেরা বাজে কবিতা [‘কুবিতা’ অর্থাৎ অখ্যাত কবির রচনা] পড়েন না ; মূর্খেরা কবিতা বুঝিতেই পারে না। এই জন্য যিনি অতিপণ্ডিত কিংবা যে অতি মূর্খ নহে, তাহাদিগকে পরিহার করিয়া মধ্যম শ্রেণীর বিদ্বানগণের নিকট এই কাব্য সর্বথা পঠিতব্য।

২২। এই সন্দেশরাসক অনুরাগীজনের রতিগৃহ ; কামীজনের চিত্তবিমোহনকারী ; মদন-মাহাত্ম্যের সঞ্চারিণী দীপশিখা [? ময়ন মহল্লহ দীবয়রো = মদনমনস্কাণাং পথোদীপ-করং (অবচরিকা)] ; বিরহিণীগণের ‘মকরধ্বজ’ [? কামদেবের গ্রাম জালাময় তথা মুমূর্ষের পক্ষে সিদ্ধ মকরধ্বজ ?] এবং রসিকজনের পক্ষে ‘বিশুদ্ধ’ [কামগন্ধবর্জিত ?] রসসঞ্জীবক (রসের বাজিকরণ ?)।

খাইয়া ‘আবন্ত’ (?) হইবেন। ছোট বয়সে বনভোজনে খালা কলাপাতা ফেলিয়া পদ্মপাতায় গরম ভাত আমরা খাইয়াছি ; রমন-বিলাসী জাহাঙ্গীর বাদশাহ্, হবিয়ান্নের মাসে বাঙ্গারার খিচুড়ী খাইয়াছেন, নবাব হুজাউদ্দৌলা নিতানুতন মাটির খুড়ীতে মাষ কলাইয়ের দালে চুমুক দিয়া মনে করিতেন আব্-ই-হয়াত (অমৃত) খাইতেছেন ; ‘অন্নদামঙ্গল’ কাব্যের ‘পদ্মিনী’ পদ্মপাতায় লঙ্ঘানিবারণ করিয়া পদ্মবসন পতি হরিহরের পাতে পদ্ম পাতায় ভিক্ষার চালের ভাত পরিবেশন করিতে করিতে চোখের জল পদ্ম পাতায় মুছিয়াছেন— এইগুলির কোনোটাই ‘আবন্ত’ হওয়ার ব্যাপার নহে।

খ. দ্বিবেদীজীর ব্যাকরণে যাহা নাই চলতি কথায় উহাই চলিয়া আসিতেছে। পানের দোকানে খরিদ্ধার যখন ‘এক পতি লাগাও’ বলিয়া হাঁক দেয় তখন পানওয়ালা ‘ধাতুপাত্র’ তাল্লাশ করে না, পানে চূণ খয়ের লাগায়।

গ. সংস্কৃত টীকাকার যথেষ্ট পরিকারভাবে লিখিয়াছেন, কেবল ‘স ই বন্তি’-র অর্থ শতপত্রী না করিয়া ‘শতপত্রিকা’ করিয়াছেন। টীকাকার কাণ্ডজ্ঞানবর্জিত ছিলেন না, মানস-স্রোতের কিংবা হৃদবাতীত পর্বতগ্রে পদ্মপাতা ফুলভ নহে, এই কথা তিন জানিতেন। দ্বিবেদীজী আধুঁবেদের ‘দ্রবাগুণ’ পড়িলে জানিতে পারিতেন পানজাতীয় ‘শতপত্রী’ নামক উদ্ভিদ আছে। যাহাকে বাংলাদেশে চই বলে।

ঘ. সহিবন্তি যে কমলিনী নয় উহার প্রমাণ সন্দেশরাসকেই আছে। বনস্পতি নামানি পর্বায়ে কবি কুন্দ এবং রক্তেংপলের মাঝখানে যে সয়বন্তির শব্দ প্রয়োগ করিয়াছেন উহাই শতদল পদ্ম (পৃ ১৫) ; সঞ্জীবনীলতা এবং শিরীষ গাছের মধ্যবর্তী সহিবন্তির-কে ‘শতপত্রিকা’ করিলে দ্বিগুণিত দোষ হয়। ইহাই চই লতা। বরজের পানের এক নাম নাগবেলি (হিন্দী নাগরবেলি, সংস্কৃত নাগবল্লী ; রাসক পৃ ১৬) ; অপর এক বিশিষ্ট পানের নাম ঝরুর (পৃ ১৪)।

কবি যাহা বলিয়াছেন উহা লঙ্কোর পান রসিকের খাসিয়া পাহাড়ে (আসাম) বিপাকে পড়িয়া গাছপাণ চিবাইয়া ‘আবন্ত’ হওয়ার অনুরূপ ব্যাপার’ সন্দেহ নাই। টীকাকার অপেক্ষা আচার্য দ্বিবেদী সংস্কৃতে অধিক ব্যুৎপন্ন, কিন্তু দ্বিবেদীজী শত-পত্রিকা-র অর্থ পর কি করিয়া বাহির করিলেন ? বিশ্বকোষ এবং মেদিনী অভিধান-কর্তা স্পষ্টই বলিয়া দিয়াছেন পদ্ম অর্থে উহা ক্রীলিঙ্গ হইতে পারে না, ক্রীলিঙ্গ অর্থাৎ শতপত্রী হইবে। বৈজ্ঞক শাস্ত্রে শতপত্রিকা (= শতপত্রী) পাওয়া যায়। শতপত্রী বলিতে বাংলায় মৌরী এবং হিন্দী সৌক, বুঝায়। সুতরাং টীকাকার শতপত্রী অর্থে শতপত্রিকা ব্যবহার করিয়া অধিক শুদ্ধ সংস্কৃতই লিখিয়াছেন। ইহা মানিয়া লইলেই এই লোকের অর্থ পরিকার হইয়া যায়। কবি বলিতে চাহিয়াছেন, ‘বিদগ্ধ জন দুর্গতিগ্রহ হইলে যেমন পান পাওয়া না গেলে শতপত্রিকা বা মৌরী আশ্বাসন করিয়া (= চিবাইয়া) আবহ হইয়া থাকেন।’ পদ্মপাতায় ভোজন-স্নান কষ্টকর না এবং ব্যাকরণ-বিরোধী শব্দার্থ সুতরাং এইক্ষেত্রে অবাস্তব। বর্তমান লেখকের চই-পাতা চর্বণ গবেষণা ‘মৌরী-চর্বণের বিকল্পমাত্র।

কবির নাম ও বংশ পরিচয়

প্রাকৃত ভাষায় কোন্ মুসলমানী নাম বিকৃত হইয়া অদহমাণ হইল? সংস্কৃত টীকায় অদহমাণ-কে আব্দুল রহমান করা হইয়াছে এবং দ্বিবেদীজী ব্যতীত অণ্ড কোনো হিন্দী সমালোচক ইহাতে কোনো সন্দেহ প্রকাশ করেন নাই। দ্বিবেদীজী বলেন ‘আব্দুল রহমান’ নামের মধ্যে ‘রহমান’ মুখ্যপদ; ইহার প্রথম দুইটা অক্ষর বাদ দেওয়া উচিত ছিল না; ইহা কবির শব্দগঠনে ‘স্বতন্ত্রতার পরিচায়ক’। আমাদের মনে হয় আদিনাম আদৌ ‘আব্দুল রহমান’ নয়, কবি দুটা অক্ষর বাদ দিয়া শব্দ গঠনে বাহাহুরী জাহির করেন নাই; কিন্তু এমন একটা শব্দ অদহ ব্যবহার করিয়াছেন—যাহার দ্বারা প্রাকৃত এবং আরবী ভাষায় এই নাম ধ্বন্যাত্মক একার্থ বাচক হইয়াছে। ইসলামী নাম সম্ভবত Ahad-uz-zaman সংক্ষেপে আহদ-জমান (Unique one of the age) ছিল। জমান-শব্দের জ (Z) হিন্দুস্থান ‘দ’ হইয়া গিয়াছে, যথা কাগজ=কাগদ [মারাঠী ‘কাগদ পত্রাঞ্জে]। উত্তর প্রদেশের নিরক্ষর গ্রামবাসী আর্ঘ্যসমাজ—কে আরিয় সমাধ বলে। সুতরাং অহদ+দমান=অহদমান হওয়া উচিত ছিল। কবি অহদমাণকে অদহমাণ করিয়াই শব্দগঠনে চতুরতা দেখাইয়াছেন। দ্বিবেদী বলেন, যদি অদহ স্থানে অদহ পাঠ লওয়া যায় তাহা হইলে ইহার অর্থ আহিতযশাঃ (দ্র. প্রস্তাবনা পৃ ৫) হয়। সুতরাং সন্দেশরাসক-কে আব্দুল রহমান-কৃত (title page, দ্বিতীয় সংস্করণ) না লিখিয়া অদহমাণ-কৃত লেখাই অধিক সঙ্গত ছিল মনে হয়। কিন্তু আসল কথা, মুসলমান কবি স্বয়ং নিজের নামের উপর কি এই কারিগরী করিয়াছেন? মুসলমান রচিত কোনো হিন্দী কাব্যে ধর্ম তথা রীতিবিরুদ্ধ এইরূপ হিন্দীকরণের উদাহরণ নাই। সংস্কৃত ভাষা এবং প্রাকৃত অপভ্রংশ ইত্যাদি লোকভাষায় বিদেশীয় ব্যক্তির নামের ভারতীয়করণ^৮ হিন্দুলেখকগণ করিয়াছেন। এই স্থলেও কোনো অপভ্রংশ হিন্দু কবি যথাসম্ভব কম মিথ্যা কথা বলিয়া সন্দেশরাসক কাব্যকে কোনো অজ্ঞাত কারণে মুসলমান রচিত বলিয়া চালাইয়া দিয়াছেন—এইরূপ সন্দেহের অবকাশ আছে মনে হয়।

অদহমাণের পিতার নাম দেওয়া হইয়াছে মীরসেন। ইহার জাতিবাচক দুইটা পদের মধ্যে ‘আরদ দেশীয়াং তন্তুবায়ঃ’—এই মত দ্বিবেদীজীখণ্ডন করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, আরদ শব্দ ‘বিলকুল নয়’। ‘তন্তুবায়’ অর্থে ইহার প্রয়োগ কুত্রাপি পাওয়া যায় না। আমাদের সন্দেহ হয় এই ‘আরদ’ শব্দের মধ্যেও একার্থ বাচক দুইটি ভিন্ন ভাষাগত শব্দের ধ্বনি রহিয়াছে। দ্বিবেদীজী এই শব্দের শুদ্ধরূপ আরদ (=গৃহাগত) অনুমান করিয়াছেন। আরবী শব্দ walad (পুত্র) হইতে অপভ্রংশ অরদ ভিন্ন অণ্ড কিছু হইতে পারে কি? সম্ভাব্য জন্ম হইলে ভাব্য মুসলমান বলেন, ‘নব অতিথির (গৃহাগত) আগমন শুভ হউক’।

যাহা হউক, ‘আরদ’ শব্দের দ্বারা অন্ততঃ ইহা প্রমাণ হয় না যে মীর সেন জাতে তাঁতি ছিলেন। মীরসেন কেমন নাম? ‘সেন’এর উপর ‘মীর’ যেন ধুতিচাদর-পরা বাঙালি মুসলমানের মাথায় লাল লটকন্ ফেজ টুপী! কিন্তু তাঁতি-জোলের উপাধি ‘সেন’ ভারতবর্ষে কোনো দিন ছিল না এবং এখনো নাই। বাংলা দেশে উচ্চবর্ণের ‘সেন’ উপাধিধারী যাহারা কোনো কালে মুসলমান হইয়া গিয়াছিল তাহারা এখনো

৮ যথা Jalaluddin = জলালুদ্দীন অবকর^৯ বাদশাহ-র উপাধি); (Malik) Sarwar = ‘সরওয়ার’ (কথানক, পৃ ৫)

উহা ছাড়ে নাই।* বাংলার বাহিরে নাপিত মাঝে মাঝে ‘সেন’ও গৌরব দাবী করে। পঞ্জাবে ‘সেন’ (Sein) উপাধিধারীরা উচ্চবর্ণের ‘ক্ষত্রী’ পর্ষায়ের হিন্দু। ‘সেন’ প্রাচীন কাল হইতে ক্ষত্রিয়, চারণ ইত্যাদির উপাধি ছিল। মীরসেনের মতো তন্তুবায়-সেন অলীক পদার্থ মনে হয়। ‘মীর’ এবং ‘সেন’ দুইটা ক্ষাত্র গৌরব-সূচক উপাধি লইয়া তাঁতির ছেলে এক লাফে ‘মীরসেন’ হইয়া গেল? দোষ কিন্তু আসলে কবির নহে, ভাষ্যকারের; টীকাকার তথা আধুনিক হিন্দী সমালোচকগণই ‘কোলিয়’কে তন্তুবায় করিয়াছেন। বর্তমানে উত্তরপ্রদেশে ‘কোলি’র প্রচলিত অর্থ বয়নজীবী; কিন্তু গুজরাটের দুর্ধর্ষ কোলি (Koli) জাতি ইতিহাস-প্রসিদ্ধ। কোলি জাতি রাজপুত বলিয়া পরিচয় দেয়।^{১০} ধর্মাস্তরিত কোনো কোলি সামন্তের উপাধি ‘মীরসেন’ হওয়া কিছু আশ্চর্যের কথা নয়। কিন্তু পূর্ববর্তী সমালোচকগণ যে দেশকে স্নেহদেশ বলিয়া অহুমান করিয়াছেন অর্থাৎ পশ্চিম পান্জাব এলাকায় ‘কোলি’ রাজপুত বাস করিত না।

মীরসেনের দেশ কোথায়? কবি যেন ইচ্ছা করিয়া তাঁহার দেশ জাতি বংশপরিচয় সব কিছুই একটা অস্পষ্টতার ছায়ায় ঢাকিয়া রাখিয়াছেন। এই জগুই প্রথম প্রক্রমের তৃতীয় শ্লোকের চারি প্রকার ব্যাখ্যা আমাদিগকে বিভ্রান্ত করিয়াছে। সংস্কৃত টীকায় আছে ‘প্রতীচ্যাং পশ্চিমাদিশি প্রভূত পূর্বপ্রসিদ্ধো স্নেহনামা দেশোহস্তি।...তত্র বিষয়ে...।’ দ্বিবেদী টীপনী করিয়াছেন—‘মীরসেন ধর্মাস্তরিত হওয়ার পরেই পূর্বদেশে আসিয়াছিলেন, এবং এইখানে আব্দুল রহমান জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন (তহ বিষয়ে সম্বন্ধে) দ্বিবেদীজী পূর্বদেশ কোথায় পাইলেন? পূর্বপ্রসিদ্ধের সোজা অর্থ পূর্বাং প্রসিদ্ধ না করিয়া কেবলমাত্র নিজ সিদ্ধান্তের খাতিরে ইহাকে ‘পূর্বষু প্রসিদ্ধ’ করিয়া পূর্বদেশ টানিয়া আনিয়াছেন। কিন্তু তবুও তত্র বিষয়ে বাক্যের সহিত উহার অব্যবহিত পূর্ববর্তী ‘স্নেহনামা দেশোহস্তি’ অর্থাৎ স্নেহদেশ-কে ডিঙাইয়া পূর্বপ্রসিদ্ধ বাক্যের অম্বয় নিছক জুলুম।

যদি তর্কের খাতিরে দ্বিবেদীজীর ব্যাখ্যাই মানিয়া লওয়া যায় তবুও প্রশ্ন উঠে কবির এই স্নেহদেশ এবং পূর্বদেশ ভারতবর্ষের কোন ভাগ? পূর্ব পশ্চিম কোন স্থান হইতে নির্গত করিতে হইবে? শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ ত্রিপাঠী লিখিয়াছেন—‘যাহা হোক, ইহা অহুমান করা বাইতে পারে মিছ বা স্নেহদেশ দ্বারা আধুনিক পশ্চিমী পাকিস্থান কিংবা উহার আশে পাশে কোনো প্রদেশেই অদৃষ্টমাত্রের অভিপ্রেত ছিল। সন্দেহ-রাসক বর্ণিত সমস্ত নগর [? কাস্মে সমেত ?] ঐ প্রদেশেই পড়ে। ইহা হইতে দেখা যায় যে কবি ঐ প্রদেশের নিকটবর্তী কোনো স্থানের অধিবাসী হইবেন। কালক্রমে ‘স্নেহ’ সংজ্ঞাপ্রাপ্ত আর্থেতর জাতি-সমূহের ভারতবর্ষে আগমনও ঐ দিক হইতে হইয়াছিল। অতএব এই উক্তির পূর্ণ সম্ভাবনা প্রকট করা যাইতে পারে যে ঐ ভূখণ্ডকে ‘স্নেহদেশ’ বলিবার পরম্পরা কোনো কালে ছিল।’^{১১}

৯ আনন্দবাজার পত্রিকায় (২রা আগষ্ট ১৯৬২) আমি যখন পড়িছি ‘জিলা চবিশপরগাও অন্তর্গত বাকুইপুর থানা নিবাসী শ্রীআকবর আলী সেন তাঁহার দ্বা মোনাজান বিবিকে খুন করিয়াছে’।

১০ ছত্রিশ-কুল রাজপুত জাতির একটি কুলের কুলী নাম চতুর্দশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে জ্যোতির্দীপ্ত ঠাকুর-বিরচিত বর্ণ-রত্নাকর গ্রন্থ (পৃ ৩১) উল্লেখ্য।

১১ জঃ ভূমিকা, পৃ ২৯। পাদটীকায় যোগ করা হইয়াছে মুলতান, বখাত বিজয়নগর (মুনিজির মতানুসারে বিজয়নগর বর্তমান জৈয়সলমীর রাজ্যে)।

শ্রীযুত ত্রিপাঠী-র ভূগোল ও ইতিহাস তাঁহার সিদ্ধান্তকে সমর্থন করিতে পারে ; কিন্তু পাকিস্থানী-ভূগোলেও খসাত বা গুজরাট প্রদেশের কাছে বন্দর পশ্চিম পাকিস্থানের অন্তর্গত বলিয়া পাওয়া যায় না। তাঁহার ‘অমুমান’ ইতিহাস তথা বাস্তব দৃষ্টি বর্জিত বলিয়া সন্দেহ হয়। যথা

১। ‘পশ্চিম পাকিস্থানকে স্বেচ্ছদেশ বলিবার কোনো’ পরম্পরা ‘হয়তো কোনো কালে ছিল’। উহা কোন্ কাল ?

রাজা যুধিষ্ঠির হইতে আকবর বাদশাহ-র রাজত্ব পর্যন্ত কোনো ইতিহাস কিংবা জনশ্রুতি স্বেচ্ছদেশকে সিন্ধুনদীর পূর্বতীরে টানিয়া আনে নাই। মহাভারতের ‘কর্ণপর্বে’ ঐ অঞ্চলকে ‘পিশাচের’ দেশ [পৈচাশী প্রাকৃত ভাষী] বলা হইয়াছে ; মদ্রদেশ উক্ত অঞ্চলের একাংশ। আকবরের রাজপুত সামন্তগণ আটক নদীর (সিন্ধু) অপর পারে যাইতে আপত্তি করিয়াছিলেন, যেহেতু তাঁহারা উহাকেই স্বেচ্ছদেশ মনে করিতেন। সন্দেশরাসকের কবি এই অঞ্চলকেই কেমন করিয়া স্বেচ্ছ মনে করিতে পারেন ? দ্বাদশ শতাব্দীতে কাবুল-গজনিও ‘স্বেচ্ছ দেশ’ হয় নাই ; ত্রয়োদশ শতাব্দীতে দিল্লী-মথুরা, বিহার-বাংলার মতো আফগানীস্থান স্বেচ্ছ বা মুসলমানের বিজিত রাজ্য মাত্র ছিল।

২। ত্রিপাঠীজী মুলতানকে স্বেচ্ছদেশে অবস্থিত এবং কবিকে উহার নিকটবর্তী স্থানের অধিবাসী বলিয়া অমুমান করিয়াছেন। ইহার ভিত্তি কি হইতে পারে ?

এই অমুমান কবির মুলতান-বর্ণনা বিরোধী। কবি-বর্ণিত মুলতান যদি স্বেচ্ছদেশে হওয়া সম্ভব হয়, কাশী-নবদ্বীপকেও স্বেচ্ছদেশে অমুমান করিতে হয়।

আসল কথা, কবি যাহা কোনো কারণে অস্পষ্ট রাখিয়া আত্মগোপন করিতে চাহিয়াছেন উহা সঠিক অমুমান করা অসম্ভব। কবি আগাগোড়া পাঠকের সহিত লুকোচুরি খেলিতেছেন। এই জন্তই মীরসেন ও স্বেচ্ছদেশ বিতণ্ডার বিষয়ীভূত হইয়া রহিয়াছে। কোনো কবি আপন মুখে নিজেকে ‘কুল-কমল’ বলিতে পারেন ? না কি স্বমুখে নিজের গুণগান করেন ? (শ্লোক ৪)। এই কাব্য আদৌ মুসলমান-রচিত কিনা বুঝিতে হইলে প্রথমে কাব্যের সম্ভাব্য রচনাকাল ধার্য করিতে হইবে।

মীরসেন সম্বন্ধে আরো একটি সন্দেহের কারণ, মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করিবার পর তিনি ‘স্বেচ্ছদেশ’ ত্যাগ করিবার কোনো সম্ভব কারণ দেখা যায় না। কাব্যের কোথায়ও স্থানত্যাগ-সূচক একটি শব্দও নাই। ইহা হিন্দী সমালোচকগণের অমুমান মাত্র, অথচ মধ্যযুগের ইতিহাস এই অমুমানের সম্পূর্ণ বিরোধী। শ্রীযুত অমরচাঁদ নাহটা ব্যতীত গত বিশ বৎসর যাবত সমস্ত হিন্দী সমালোচকগণ সন্দেশরাসকের রচনাকাল সিহাবউদ্দীন মহম্মদ ঘোরীর দিল্লী বিজয়ের পূর্বে কিংবা কিছুকাল পরে (অর্থাৎ দ্বাদশ শতাব্দীর শেষ দশক কিংবা ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রথম দশকের মধ্যে) অমুমান করিয়াছেন। দ্বাদশ শতাব্দীতে সুলতান মামুদ গজনিভীর বংশধরগণ পাঞ্জাবে রাজত্ব করিতেন। তাঁহারা হিন্দু নির্ধাতন করেন নাই ; মামুদের সেনাপতি বিজয় রায়^{১২} এবং সিবান্দ রায়ের হিন্দুসেনা হিন্দুকুশ পর্বতশ্রেণী পার হইয়া মধ্যএসিয়ার তুর্কীগণের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিয়াছেন। তাঁহাদের দরবারে নাপিত জয়সেনের পুত্র তিলক...হিন্দুস্থানের বিদ্রোহী তুর্কী শাসনকর্তা আহমদ নিয়ালতিগীন-কে দমন করিয়াছিল। নাপিত তিলক হিন্দু হইয়াও এত নাম করিল, অথচ তত্ত্বাব্য মীরসেনের ধর্ম গেল, ভিটাটাটিও গেল ? মুসলমান আক্রমণের প্রথম ধাক্কা উচ্চবর্ণের

হিন্দু ও আর্য সংস্কৃতি পাঞ্জাব হইতে পলায়নপর হইয়াছিল। মুসলমান বিজেতাগণ ব্রাহ্মণ ও রাজপুতকে জোর করিয়া কিংবা প্রলোভন দেখাইয়া মুসলমান করিয়াছে, তাঁতি মুদী কিংবা চাষাকে নহে। জোল্‌হার মূলতানে যে মাকু মীরঠেও সেই মাকু; সুতরাং মুসলমান হইয়া মীরসেন কেন পূর্বদেশে আসিবেন? দিল্লীর পূর্ব এবং বাংলার পশ্চিম—এই স্থান পূর্ব, ইহার অধিবাসীগণ East India Companyর যুগ পর্যন্ত নামজাদা পূর্ববিয়া সিপাহী। এই অঞ্চলের ভাষা শৌরসেনী, আউরী, ভোজপুরী ও মৈথিলী হিন্দী। ‘পূর্ববে’ই যদি মীরসেনের পুত্র অদহমাণ-র জন্ম হইত তবে তিনি গুজরাটী প্রাকৃত ভাষায় ‘কাব্য তথা গীত বিষয়ে’ সুপ্রসিদ্ধ হইবেন, সংস্কৃত প্রাকৃত ও পৈশাচী ভাষায় পাণ্ডিত্যলাভ করিবেন, অথচ তাঁহার ভাষায় কোনো পূর্ববিয়া প্রভাব থাকিবে না, গুজরাটী রাজপুতানা ব্যতীত অগ্রত্ব সন্দেশরাসকম্ কাব্যের প্রতিলিপি অপ্রচলিত থাকিয়া যাইবে—এহেন ব্যাপার ‘অলুমান’ তথা ‘সন্তাবনা’র অতীত।

সন্দেশরাসক কাব্যের আনুমানিক রচনা কাল

সন্দেশরাসকের রচনাকাল তথা স্থাননির্ণয় করিবার কোনো নির্ভরযোগ্য বহিঃপ্রমাণ কিংবা অন্তঃপ্রমাণ এখনো কেহ আবিষ্কার করিতে পারেন নাই। দ্বিবেদীজী মনে করেন যদি ত্রিভুবন ও সেস (স্বয়ম্ভু) কবির প্রতি অদহমাণ ইঙ্গিত করিয়া থাকেন তাহা হইলে একাদশ শতাব্দীর পূর্বাব্দ কবি আব্দুল রহমনের (? অদহমান) সময় হওয়া উচিত, যেহেতু স্বয়ম্ভু কবির আনুমানিক কাল দশম শতাব্দীর শেষাব্দ। দ্বিবেদীজী অগ্রত্ব রাসক কাব্যকে দ্বাদশ কিংবা ত্রয়োদশ শতাব্দীর রচনা বলিয়া সিদ্ধান্ত করিয়াছেন।^{১০}

সন্দেশরাসকের উদ্ধারকর্তা তথা উহার প্রথম সংস্করণের সম্পাদক জিনবিজয় অদহমাণ কবির সময় শিহাবুদ্দীন মহম্মদ ঘোরীর দিল্লী আক্রমণের কিছু পূর্বে (অর্থাৎ ১১৮০-৯০ ইং) বলিয়া মত প্রকাশ করিয়াছিলেন। এই সিদ্ধান্তের বিরুদ্ধে আপত্তি করিয়াছেন হুবিদ্বান্ সমালোচক শ্রীযুত অমরচাঁদ নাহটা। তিনি লক্ষ্মীচন্দ্রের সংস্কৃত টীকার (রচনাকাল ১৪০২ খ্রীষ্টাব্দ) প্রথম শ্লোক কয়েকটি দ্বারা প্রমাণ করিয়াছেন যে সন্দেশরাসকের রচনাকাল খুব বেশি বিক্রম সম্বত পঞ্চদশ শতাব্দীর প্রারম্ভ (অর্থাৎ খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতাব্দীর মাঝামাঝি) হইতে পারে। শ্রীযুত বিশ্বনাথ ত্রিপাঠী ইহা অগ্রাহ্য করিয়াছেন। তিনি বলেন লক্ষ্মীচন্দ্রের উক্তি হইতে এমন কিছু প্রমাণ হয় না যে ‘অদহমাণ’ টীকাকার লক্ষ্মীচন্দ্রের সমসাময়িক, কিংবা উভয়ের মধ্যে সময়ের ব্যবধান খুব কম ছিল। ‘যদিও সন্দেশরাসকের রচনাকাল নির্ধারিত করিবার মতো’ সবল প্রমাণ সমূহের অভাব, তত্রাপি মুনিজির ‘তর্ক’ (—যুক্তি) গুলি মানিয়া না লইবার কারণ দেখা যায় না। অতএব সন্দেশরাসকের রচনাকাল দ্বাদশ খ্রীষ্টাব্দের কাছাকাছি স্বীকার করিবার বিপক্ষে কোনো আপত্তি উপস্থিত করা যায় না।^{১১}

সন্দেশরাসকের পাটন প্রতিলিপিতে কোনো টীকাটিগ্ননী নাই, মূল পাঠ নকল করা হইয়াছে। টীকা-টিগ্ননী নাই কেন? অবোধগম্য কোনো পুঁথি কেহ মাছিয়ারা কেরানীর মতো নকল করে না। ইহার লিপিকার মুনি মানসাগর, সম্ভবত দেবলাগর ভট্টারকের শিষ্য বা প্রশিষ্য। ইহাতে কোনো তারিখ নাই। না থাকিবার কারণ কি? ইহা হইতে বুঝা যায় ঐ সময়ে গুজরাটের লোক অক্রেণে রাসকের ভাষা

১০ ক্রঃ প্রস্তাবনা পৃ ৯; ভূমিকা পৃ ২০; পাদটীকা ২

১১ ভূমিকা ২০-২৪

বুঝিতেন এবং কাব্যখানা তখন ঐ অঞ্চলে মানসাগরের সমসাময়িক কোনো কবির রচনা। এই জগুই লিপিকার ঘটা করিয়া সন-তারিখ দেওয়ার প্রয়োজন মনে করেন নাই। মুনি জিনবিজয় হস্তাক্ষর বিচার করিয়া অমুমান করিয়াছেন ইহার লিপিকাল খ্রীষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দী হওয়া উচিত। কিন্তু লিপি-বিজ্ঞান অত্রান্ত নহে।

লোহাবত প্রতিলিপিতে লিপিকারের নাম নাই; কিন্তু ইহার সংস্কৃত টীকাকার লক্ষ্মীচন্দ্র নিজের পিতা মাতা ও সম্প্রদায়ের উল্লেখ করিয়াছেন, বি. ১৪৬৫ হিসাব দূর্গে শুক্লাষ্টমী তিথিতে (১৪০২ খ্রিঃ) লিখন কার্য সমাপ্ত করিয়াছিলেন। তিনি লিখিয়াছেন ক্ষত্রিয় গাহড় যে রকম ব্যাখ্যা করিয়াছেন উহাই সংস্কৃতে লিপিবদ্ধ করা হইয়াছে। ইহা লক্ষ্য করিবার বিষয় গুজরাটে সে কাব্যের টীকার প্রয়োজন ছিল না। পূর্বপাঞ্জাবে একজন জৈন সাধু অত্রের সাহায্য ব্যতীত খ্রীঃ পঞ্চদশ শতাব্দীতে উহার অর্থোদ্ধার করিতে পারেন নাই। সুতরাং পাটন প্রতিলিপি নিশ্চয়ই লক্ষ্মীচন্দ্রের পূর্বকালীন।

পুণা প্রতিলিপিতে কোনো সন-তারিখ নাই। লিপিকার নয়সমুদ্র এক সংস্কৃত টীকা নকল করিয়াছেন— নাম অবচুরিকা। পুণায় এই পুথি কোথা হইতে গেল? ইহা সম্ভবতঃ গুজরাটের বাহিরে রাজপুতনা পাঞ্জাব কিংবা পূর্বদেশে কোথাও লেখা হইয়াছিল। মুনি জিনবিজয় প্রথম সংস্করণের ভূমিকায় লিখিয়াছেন—

পুণা প্রতিলিপির অবচুরিকা লক্ষ্মীচন্দ্র-কৃত টিপ্পনক-রূপ ব্যাখ্যাকে আধার করিয়া দ্বিতীয় অত্র কোনো পাঠক উহাতে কিছু ‘হের-ফের’ করিয়াই অবচুরিকা লিখিয়াছেন মনে হয়। দ্বিবেদীজী দ্বিতীয় সংস্করণে মন্তব্য করিয়াছেন উভয় টিপ্পন মিলাইয়া দেখিলে ধারণা করা যায় মুনিজির উক্তিই ঠিক।^{১৫} দ্বিবেদীজীর সহকর্মী শ্রীযুত বিখনাথ ত্রিপাঠী-র কিন্তু ভিন্ন মত। তিনি বলেন, যদিও লক্ষ্মীচন্দ্রের টীকার পূর্বে লিখিত কোনো টীকা এখনো পর্যন্ত পাওয়া যায় নাই তবুও পূর্ণ বিখাসের সহিত ইহা বলা কঠিন যে লক্ষ্মীচন্দ্রই রাসকের সর্বপ্রথম ব্যাখ্যাতা। ত্রিপাঠীর যুক্তি মামুলী পণ্ডিতী কথা—কোনো বস্তুর অপ্রাপ্তি উক্ত বস্তুর অনস্তিত্ব প্রমাণ করে না। ‘জ্ঞাত হওয়া যায় যে পুণা-প্রতিলিপির অবচুরিকা বৌকানীরে প্রাপ্ত খণ্ডিত প্রতিলিপির ‘বার্তিক’ এবং এই প্রতিলিপির [জয়পুর প্রতিলিপি, ১৫৫২ খ্রিঃ, ইসলাম শাহ-র রাজত্বকালে লিখিত] সংস্কৃত টীকা (অবচুরী) একই ব্যক্তি অর্থাৎ লক্ষ্মীচন্দ্র-কর্তৃক লিখিত হইয়াছিল।’^{১৬}

ত্রিপাঠীজী কি বলিতে চাহেন লক্ষ্মীচন্দ্র-কৃত ‘বার্তিক’ লক্ষ্মীচন্দ্রের টীকা অপেক্ষা প্রাচীন? তিনি এই লক্ষ্মীচন্দ্র কোন শতাব্দীর লোক নির্ণয় করিবার চেষ্টা করিলেন না কেন? তাঁহার পক্ষে ইহা বিশেষ কঠিন কাজ ছিল না। অধিকথানক কাব্যের সম্পাদক নাথুরাম প্রেমী জাহাঙ্গীরের রাজত্বকালে আগ্রার খেতাস্বর জৈন মন্দিরে প্রাপ্ত এক ‘প্রতিমা লেখ’ উদ্ধৃত করিয়াছেন। ইহা বি. ১৬৬৮ অর্থাৎ ১৬১২ খ্রীষ্টাব্দে ‘ত্রীলক্ষিবর্ধন—শিঞ্জন’ লিখিত হইয়াছিল।^{১৭}

এই লক্ষ্মীবর্ধনই সম্ভবতঃ বৌকানীর প্রতিলিপির লিপিকার লক্ষ্মীচন্দ্র— যিনি (১৪০২ খ্রীষ্টাব্দে অর্থাৎ দুই শত বৎসর পূর্বে লিখিত) লক্ষ্মীচন্দ্রের টীকাকে আত্মসাৎ করিয়া নিজের নামে চালাইয়া বিজ্ঞাচুরির চাতুৰ্য

১৫ অঃ ভূমিকা পৃ ১

১৬ অঃ প্রস্তাবনা পৃ ২৬, ২৮

১৭ অধিকথানক দ্বিতীয় সংস্করণ, পৃ ১১৩

প্রকট করিয়াছেন। এইরূপ দৃষ্টান্ত সে যুগে বিরল ছিল না; বর্তমানকালে সব কিছুর মতো এই বিদ্যারও উন্নতি হইয়াছে।

যাহা হউক, মুনিজির মত শ্রদ্ধার সহিত বিচার না করিলে রচনাকাল সম্বন্ধে কোনো সিদ্ধান্ত হিন্দী সাহিত্য সমালোচকগণের নিকট গ্রহণযোগ্য হইবে না। এই জগুই শ্রীযুত নাইট-র মত বিতণ্ডার সৃষ্টি করিয়াছে। মুনিজি যে সমস্ত যুক্তি তাঁহার সিদ্ধান্তের অল্পকূলে প্রথম সংস্করণে দিয়াছেন উহার মধ্য হইতে কেবল ঐতিহাসিক যুক্তিগুলি আমরা প্রথমে আলোচনা করিব। ত্রিপাঠীজী লিখিয়াছেন—

১। ‘সন্দেশরাসিক রচনার সময় পর্বন্ত মুলতানের উপর মহম্মদ ঘোরীর আক্রমণ হয় নাই; কেননা মহম্মদ ঘোরী কর্তৃক একবার ধ্বংস হওয়ার পর মুলতান পুনরায় পূর্বপ্রসিদ্ধি [হিন্দুতীর্থ রূপে] ফিরিয়া পায় নাই।

২। ইতিহাস এই কথা বলে যে চালুক্যবংশীয় শাসক সিদ্ধরাজ এবং কুমারপালের রাজত্বকালে খম্বাত (Cambay) অত্যন্ত সমৃদ্ধ ছিল। কুমারপালের মৃত্যুর পর খম্বাত নগরের শ্রী বিলুপ্ত হইতে লাগিল।

এই সমস্ত ঐতিহাসিক তথ্যের আধারের উপর মুনি জিনবিজয় এই ‘নিবন্ধ’ বাহির করিয়াছেন যে সন্দেশ-রাসিক মহম্মদ ঘোরীর আক্রমণের (১১৯২ খ্রীঃ) পূর্বে অথবা কুমার পালের মৃত্যুর পূর্বে কোন সময়ে লিখিত হইয়া থাকিবে।

ঐতিহাসিক টিপ্পনী : লেখক-কৃত

উপরে যাহা লিখিত হইয়াছে উহা ইতিহাস নয়, সনাতনপন্থী মুনিজন তথা হিন্দী সাহিত্যিকমণ্ডলীর ‘হা ছতাশ’।

৭১৩ খ্রীষ্টাব্দে মহম্মদ বিন কাসিম কর্তৃক মুলতান অধিকারের পর মুলতান হিন্দুর হাতে আর ফিরিয়া আসে নাই, উহার আর্বিসংস্কৃতিও পুনরুজ্জীবিত হয় নাই। উম্মীয় বংশের পতনের প্রাক্কালে মুলতান স্বাধীন মুসলমান রাজ্য হইয়াছিল। মহম্মদ বিন কাসিম মুলতানে হিন্দু ধর্মের চিহ্ন যাহা অবশিষ্ট রাখিয়াছিলেন মুলতানের করামতী ধর্মাবলম্বীগণ উহা নিশ্চিহ্ন করিয়াছিল। মুলতানের প্রসিদ্ধ সূর্যমন্দির ইহারাই ধ্বংস করিয়া মসজিদ প্রস্তুত করিয়াছিল। সুলতান মাহমুদ গজনভী ১০০৬ খ্রীষ্টাব্দে করামতী শাসক আবুল ফতাহ-কে পরাজিত করিয়া মুলতান অধিকার করেন; কিন্তু করামতীরা উহা আবার দখল করে। পাঁচ বৎসর পরে (১০১১ খ্রীঃ) মাহমুদ দ্বিতীয়বার করামতীগণকে বিতাড়িত করেন। মাহমুদের মৃত্যুর পর হইতে শিহাবুদ্দীন ঘোরীর প্রথম মুলতান অভিযান পর্বন্ত (১১৭৫ খ্রীঃ) মুলতানে অথগু করামতী-রাজত্ব চলিয়াছিল। সুতরাং মুনিজির অলৌকিক ইতিহাস সন্দেশরাসিকের রচনাকাল কেমন করিয়া নির্ণয় করিতে পারিবে? হিন্দী সমালোচকগণ যে কোনো ইতিহাস পড়িলেই মুলতানের এই ইতিবৃত্ত জানিতে পারিবেন।

খম্বাত (Port of Cambay) ষোড়শ শতাব্দীর প্রারম্ভ পর্যন্ত পশ্চিম-ভারতের প্রধান সামুদ্রিক বন্দর হিসাবে খিলজী এবং তোগলক সাম্রাজ্যে গণ্য হইত। বাণিজ্যের পরিমাণে খম্বাত বন্দর মুসলমান বিজয়ের পর চতুর্গুণ শ্রীসম্পন্ন হইয়াছিল। কুমারপাল চালুক্যের মৃত্যুর পর হিন্দুপ্রাধান্ত নির্বাপনের মুখে চলিয়াছিল বটে কিন্তু বাণিজ্যলক্ষ্মী বিদেশীয় বিজাতীয় বণিককে আশ্রয় করিয়া খম্বাত-কে গৌরবান্বিত করিয়াছিল।

খস্ৰাত এবং মূলতান শ্রীভ্রষ্ট হওয়ার সঙ্গে সন্দেশরাসক কাব্যের রচনাকালকে মুনিজি কেন জুড়িয়া দিয়াছেন ? এই প্রশ্নের উত্তর মিলিবে মুনিজি তথা প্রায় সমস্ত খাতনামা হিন্দী সাহিত্য সমালোচকের মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণে, যে মনস্তত্ত্ব বাংলার কাব্যরসিকগণের মনস্তত্ত্ব হইতে স্বতন্ত্র প্রকৃতির বলিয়া মনে হয় ।

অন্তঃপ্রমাণে বিচার বিভাট

সন্দেশরাসকে কবি খস্ৰাতের নামমাত্র উল্লেখ করিয়াছেন । সুতরাং কবি নায়কস্থানীয় মূলতানী ‘পথিকে’র মুখে ‘সামোর’ (= শাষপুর = মূলতান) নগরের যে বর্ণনা আরোপ করিয়াছেন, কল্লনাপুরী ‘বিজয়নগরে’র বিরহিণী বণিকপত্নীর মুখে বিলাপের মাধ্যমে ঐ নগরের জীবনযাত্রা তথা ঐ দেশের ঋতুপ্রকৃতির সহিত পাঠককে পরিচিত করিয়াছেন— উহাতে কাল তথা স্থানের অল্পসন্ধান করা স্বাভাবিক । মুনিজিও এই সূত্র ধরিয়া বিচারে অগ্রসর হইয়াছেন । মূলতান-বর্ণনা পড়িলে মনে হয় কবি যেন পাঠককে স্বদূর অতীতের কাশী-কাঞ্চী-অবন্তী পরিক্রমা করাইতেছেন ; মূলতান যেন কালিদাসের উজ্জয়িনী কিংবা রাজা ভোজের ধারা নগরী—যেখানে অপণ্ডিত নাই, গ্রামীণ নাই ! মূলতানের ‘বেসবাড়া’র উপরেন্দ্র পথচারীকে কবি সাবধান করিয়াছেন ; ঐখানে রাস্তায় প্রবহমান পানের পিকে পদস্থলনের ভয় আছে । ‘ভদ্রং পশ্যামি, ভদ্রং শৃণ্যমি’ বাক্য স্মরণ করিয়া মুনিজি ঐ দিকটা যেন এড়াইয়া চলিয়াছেন । সুতরাং তাঁহার পক্ষে সন্দেহ করিবার কোনো হেতু ছিল না যে, এহেন মূলতান মুসলমান আক্রমণের পরে থাকিতে পারে । এইরূপ শুচি বায়ু ও সনাতনী বাতিক থাকিলে কিন্তু মধ্যযুগের চর্চা হয় না । মুনিজি ঐ স্থানের সুন্দরী নর্তকীগণের চর্মপাছুকার মচমচ্ (= চমকউ = উপানহ চমচমচ্চন্দঃ) শব্দ শুনে নাই ; দ্বিবেদীজী উহা কষ্টকল্পনা বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছেন ।^{১৮}

দ্বিতীয়বারেও যদি জুতার কাঁচ কাঁচ শব্দ (চিকণরউ = উপানহাং চিকণ শব্দ)^{১৯} বাহির হয়, উহা উপেক্ষা করা যায় না । টীকাকার এই ক্ষেত্রে দ্বিবেদীজী অপেক্ষা অধিক নির্ভরযোগ্য, যেহেতু পঞ্চদশ শতাব্দীর প্রথমপাদে মুসলমানী ভব্যতার অস্বকরণে ভারতীয় বারনারী চর্মপাছুকা ব্যবহার করিত । মুসলমান ভদ্র পরিবারের স্ত্রীলোক যাহাতে পীরের দরগায় যাইবার অজুহাতে বিপথগামিনী না হয় এইজন্ত ফিরোজ শাহ তোগলক হুকুম দিয়াছিলেন মুচীরা স্ত্রীলোকের জুতা তৈয়ারী করিতে পারিবে না । হিন্দু যুগের স্থাপত্যো কিংবা সাহিত্যে স্ত্রীলোকের পায়ে জুতার দৃষ্টান্ত বিরল । সুতরাং সন্দেশরাসক মুসলমান যুগেই রচিত হইয়াছিল অস্বমান করিতে হয় ।

সাহিত্য-সমালোচকগণ কবিকে নিজের কথার ফাঁদে ফেলিয়া স্থান কাল জাতি ও স্বভাব সহ কবিকে ধরিবার চেষ্টা করেন । সকল ক্ষেত্রে ইহা সফল হয় না । কারণ ঝানু কবি বহুরূপী মায়াবী, সীতার স্বর্ণমুগ, কবির কল্পনা অতীত বর্তমান ও ভবিষ্যতকে একই চিত্রে সমাবেশ করিতে সক্ষম । কাব্যসরোবর হইতে কবিকে টানিয়া তোলার চেষ্টা লেজ ধরিয়া মাছকে ডাঙ্গায় তুলিবার মতো ব্যাপার । কিন্তু হিন্দী সমালোচকেরা দমিবার পাত্র নহেন । বাঙালি কাব্যকে কবিতা মনে করে, কাব্যবিচারে বাঙালি রসকে প্রধান এবং তত্ত্বকে গৌণ মনে করিয়া থাকে । কিন্তু বাংলার বাহিরে হিন্দীভাষীগণ কাব্যের খোলস অর্থাৎ ঘটনার সত্যাসত্য

১৮ মূল শ্লোক ৫০, প্রস্তাবনা পৃ ৩১

১৯ শ্লোক ৫৩ ; অবচুরী, পরিশিষ্ট ১ পৃ ৬০

বিচার, ঐতিহাসিক পটভূমি ছন্দালঙ্কার ইত্যাদির উপর সমধিক গুরুত্ব দিয়া থাকেন। রসবেত্তা হিসাবে আচার্য রামচন্দ্র গুপ্তা এবং আচার্য দ্বিবেদীজী ইহার ব্যতিক্রম। মুনিজি ‘পথিকে’র মধ্যেই কবিকে দেখিয়াছেন; কবি কিন্তু লুকাইয়া আছেন তাঁহার কল্পনানগরী ‘বিজয়পুরে’, নায়িকার অন্তরালে। কবির ‘মূলতান’ নিতান্ত অনৈতিহাসিক। কবিকৃত ‘বনস্পতি নামানি’ পর্যায়ে ১১০টা বৃক্ষলতাগুণ্ডের নাম আছে। উহার মধ্যে এমন অনেক কিছু আছে যাহা কস্মিন্ কালে মূলতানে জন্মাইতে পারে না। যথা লবঙ্গ এলাইচী নারিকেল সুপারি ভুজ্জপত্র ইত্যাদি।^{২০} মূলতানের কবি-বর্ণিত ‘বেসবাড়া’ প্রাচীন ভারতের পাটলীপুত্র কিংবা অবন্তীর ভব্য সংস্কৃতি, স্মৃতি, সংগীতনৃত্যকলার কেন্দ্র বার-পল্লী নহে, শামা-বসন্তসেনার ক্রায় ‘গুণাম্বরজ্ঞা গণিকা’-অধুষিত বিদগ্ধ নাগরজনের প্রার্থিত স্থান নহে। মূলতানের ‘বেস-বাড়া’ মুসলমান যুগের ছোট বড় শহরের একটি বৈশিষ্ট্য; ফতেপুরসিক্রীর আকবরশাহী শয়তানপুরা। কবি অদ্বৈতমাণ (?) ‘বেস-বাড়া’র যাহা বর্ণনা দিয়াছেন পুরাতন লাহোর শহরের চকে মুসাফির পচিশ বৎসর পূর্বে উহা চাক্ষুষ দেখিয়া হয়রান হইতেন।

সন্দেশরাসক কাব্য পড়িয়া একটিমাত্র ঐতিহাসিক তথ্য আবিষ্কার করা যায় যে, ঐ সময়ে পাঞ্জাব রাজস্থান গুজরাট-কচ্ছপ্রদেশ এক সার্বভৌম পরাক্রান্ত সাম্রাজ্যের অধীন ছিল। আলাউদ্দীন খিলজী সর্বপ্রথম গুজরাট জয় করিয়াছিলেন, লাহোর-মূলতান হইতে মোঙ্গল আক্রমণকারীকে বিতাড়িত করিয়াছিলেন। আলাউদ্দীনের রাজত্বের (১২৯৬-১৩১৬ খ্রি:) দ্বিতীয়ার্থে পশ্চিম-ভারত ও পাঞ্জাবে যে শান্তি সমৃদ্ধি ও নিরাপত্তা স্থাপিত হইয়াছিল উহা ফিরোজ শাহ তোগলকের রাজত্ব পর্যন্ত (১৩৫১-১৩৮৯ খ্রি:) অব্যাহত ছিল। শ্রীযুত অগরচাঁদ নাহটা বলিয়াছেন বি. পঞ্চদশ শতাব্দীর প্রারম্ভের দিকে অর্থাৎ খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতাব্দীর মাঝামাঝি সন্দেশরাসকের রচনাকাল অনুমান করা যায়। আমাদের মতে এই অনুমান ইতিহাসসম্মত। ফিরোজ তোগলকের শান্তিপূর্ণ রাজত্বে খুব সম্ভবতঃ সন্দেশরাসক রচিত হইয়াছিল।

সন্দেশরাসক তথা জৈন বিদ্বৎসমাজ

এই কাব্যের যে সমস্ত প্রতিলিপি আজ পর্যন্ত পাওয়া গিয়াছে সমস্তই গুজরাট রাজপুতানা ও পূর্ব-পাঞ্জাবে। লিপিকারগণ সকলেই জৈন পণ্ডিত; তাঁহারা ‘স্বপঠনায়’ কিংবা অধ্যাপনার জন্ত উহা নকল করিয়াছেন। ইসলাম শাহর রাজত্বকালে কুরুক্ষেত্রের নিকটবর্তী সরস্বতীপট্টনে বি. সম্বত ১৬০৮ বৈশাখ শুক্লাচতুর্দশী তিথিতে পূজাপাদ শ্রীশ্রীশ্রী সংঘমরাজ সুরি ছাত্রদিগকে পড়াইবার জন্ত শ্রীমাণিক্যরাজ মিশ্রের দ্বারা ইহার পুথি নকল করাইয়াছিলেন। সংঘমরাজ ছন্দবিষয়ক অসংখ্য পুস্তক বাদ দিয়া জৈন বিত্তার্থীদিগকে সন্দেশ-রাসক পড়াইতেন কেন? এই কাব্যে মুনি যতি ব্রহ্মচারীর এইরূপ অহুচিত মনযোগের কারণ কি হইতে পারে? কবি সাধুসন্ত ধর্মাচার্যের জন্ত রাসক লিখেন নাই। তিনি স্পষ্ট বলিয়া দিয়াছেন, তাঁহার কাব্য ‘অহুরাগীজনের রতিগৃহ’ মদনের মাহাত্ম্য প্রচারক, বিরহিণীর পক্ষে ‘মকরধ্বজ’, রসিকজনের (রসোদীক) সঙ্গীবনী স্বধা। এই কাব্যের ‘অর্থ এবং লক্ষণসমূহ সুরতিসঙ্কমে যিনি বিদগ্ধ, এহেন ‘বিচক্ষণ’ ব্যক্তিই হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিবেন।’ (শ্লোক ২১)

২০. হিন্দী অনুবাদক এই অংশের অনুবাদে অনেক গাছপালা ঠিক সনাক্ত করিতে পারেন নাই। ফলে কয়েক স্থানে দ্বিক্রিষ্ট দোষ হইয়াছে (মূল পৃ ২৫-২৭)

সরস্বতীপতনে লিখিত প্রতিলিপির সম্ভবতঃ এক প্রতিলিপি বি. সম্বত ১৭২০ (= ১৬৬৪ খ্রি:) বৈশাখ শুক্লাপঞ্চমী তিথিতে হর্ষকীর্তি জয়পুরের উপকণ্ঠে সাংগানের নামক স্থানে নকল করিয়াছিলেন। লিখন-কার্য শেষ করিয়া মনের বিবাদে তিনি বলিয়াছেন,

‘কুচাবলোকা তরুণাঃ শিরঃ কম্পয়তে যুবা।

তয়োৱন্তনিমগ্নঃ হি দৃষ্টিমুংপাটয়ন্নিব.....’

হর্ষকীর্তি জৈনাচার্যগণের হাড়ি হাটে ভাঙিয়াছেন। খ্রি: চতুর্দশ শতাব্দীতে গুজরাট তথা রাজপুতানায় হিন্দুধর্মাবলম্বীরা লুপ্ত হইবার পূর্ব হইতে জৈনসমাজে যে ধার্মিক এবং নৈতিক অধঃপতন আরম্ভ হইয়াছিল, সন্দেশরাসকে উহারই ছায়া পড়িয়াছে। এই জন্ত সম্রাট শাহজানের রাজত্বে জৈনধর্ম সংস্কারের আন্দোলন দেখা দিয়াছিল। কবি ও ধর্মসংস্কারক বানারসীদাস এই সময়ে ‘বানারসীর মত’ ও সম্প্রদায় স্থাপন করিয়া জৈনসমাজে ‘মিথ্যাচারের’ বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করিয়াছিলেন।

রাসক-কাব্যের ধারা হিন্দী সাহিত্যে পশ্চিম-ভারত হইতে প্রবাহিত হইয়াছে। হেমচন্দ্রের সময় পর্যন্ত (খ্রি: দ্বাদশ শতাব্দী) রাসক পর্যায়ে শৃঙ্গার-প্রধান প্রেক্ষা (নৃত্য-অভিনয় যুক্ত) রাসের পরিপূরক হিসাবে গণ্য রাসের স্থান ছিল। সন্দেশরাসক প্রেক্ষা নৃত্য কিংবা গণ্য রাস নহে; ইহা শৃঙ্গারস-সর্বস্ব পাঠ্য রাস। দ্বাদশ শতাব্দীর পরেই সন্দেশরাসক, উপদেশরসায়ন-রাস, কর্মবিপাক-রাস শ্রেণীর পাঠ্য রাস রচিত হইয়াছিল। সুতরাং মুনিজি প্রমুখ হিন্দী সাহিত্যিকগণ দ্বাদশ শতাব্দীকে কেন্দ্র করিয়া সন্দেশরাসকের রচনাকাল প্রমাণ করিতে চাহেন?

শ্রীযুত বিখ্যাত ত্রিপাঠী বলিতে চাহেন সন্দেশরাসক পাঞ্জাবের হীর-রাঞ্জা (কিংবা রাজপুতনার ঢোলা-মারু ?) গ্রাম ‘প্রচলিত প্রেম গাথার আধারের উপর রচিত’। সন্দেশরাসকে প্রেমগাথা কোথায় যে উহা প্রচলিত থাকিবে? কথার মধ্যে শুধু আমরা পাই, এক বিরহিণী কোনো পথিককে দুঃখ নিবেদন করিয়া বাড়ির দিকে ফিরিতেই প্রবাসীপতির সহিত পথিমধ্যে সাক্ষাৎ হইল। এই কয়টি কথা লইয়া মুক্তক-কাব্যের অল্পমাত্রা শ্লোকরূপে মুক্তদানগুলি স্বল্প কথাসূত্রে গাঁথিয়া কাব্যলক্ষ্মীর গলার বহুমূল্য হার হইতে পারে বটে; কিন্তু ঐ কয়টি কথায় প্রেমগাথা হয় না। শ্রীযুত ত্রিপাঠী অতীত সন্দেশরাসক-কে মুক্তক-কাব্য প্রমাণ করিয়াছেন আমাদের মনে হয় ইহাই এই কাব্যের যথার্থ পরিচয়। কবি এক টিলে দুই পাখি মারিয়াছেন। রাসক মুক্তক হইলেও কবি উহাকে কলাকোশলে গাথার রূপ দিয়াছেন। ত্রিপাঠীজির এই সিদ্ধান্ত প্রশংসারযোগ্য।

জৈনাচার্যগণ নারীর রূপ ধ্যান করিবার জন্তই সন্দেশরাসক পড়িতেন এবং পড়াইতেন—ইহাও সম্পূর্ণ বিশ্বাস হয় না। এই কাব্যের শৃঙ্গাররসধারার মধ্যে স্মৃতিতত্ত্ববাদ নাই; কিন্তু আমাদের সন্দেহ হয় জৈনদর্শনের কোনো তত্ত্ব রূপকের মাধ্যমে কবি প্রচার করিয়াছেন। দুঃখ ‘নিত্য’ কি ‘অনিত্য’?—ইহাই স্ত্রীতত্ত্ব (Theory of probability ?) দ্বারা কবি যেন পাঠককে বিচারে আহ্বান করিয়াছেন। কবির সিদ্ধান্ত ‘দুঃখ’ নিত্যও বটে, অনিত্যও বটে; না হয় রাস্তার মোড় ঘুরিতেই বিরহিণীর বিরহদুঃখ গেল কোথায়?

উত্তির ছেলে একপুরুষে প্রাকৃতভাষায় দ্বিতীয় ‘গুণাত্ম্য’ হইতে পারে না; যদি হইতেন তাহা হইলে অদ্বৈতমতের রাসক ব্যতীত অত্র ‘কাব্যগীতবিষয়েষু’ সুপ্রসিদ্ধ হস্তসম্মত মতো অত্র রচনাগুলি লুপ্ত

হইবার কথা নহে। রাসকের রচয়িতা অসাধারণ মৌলিক প্রতিভাসম্পন্ন কবি, শব্দকুশলী কাব্যশিল্পী, ছন্দশাস্ত্রপারঙ্গম, বহুশ্রুত এবং বহুদর্শী ব্যক্তি। এই কবির রসবোধ অতি উচ্চস্তরের। জগতে ভালোমন্দ, স্বন্দর-কুংসিত সব কিছুর মধ্যে তিনি রস পাইয়াছেন, রূপ দেখিয়াছেন। ‘কুন্দ-ধবলে’ কবিত্ব থাকিলে ‘লাউ ফুলের মতো’ সাদা উজ্জ্বলও কবিত্ব আছে; কোকিল-ময়ূরের ডাকে কবির প্রাণে যে সাড়া জাগায়, অপূর্ণতা প্রোথিতভর্তৃকা গৃহস্থবধূর কানে ঘরের চালায় কাকের ডাক উহা অপেক্ষাও অধিক মধুর ও করুণ। কোকিল আগুন জালায়, কাক প্রবাসীপতির শুভাশুভ সংবাদ দিয়া অস্থিরাকে আশ্বস্ত করে।^{২১} ‘কুকবি’র পক্ষে ওকালতী করিয়া কবি পাঠককে এই রসে কুতূহলী করিয়াছেন। কবি শব্দের ধ্বনিচাতুর্ঘের দ্বারা দ্বিবেদীজীর গ্রায় রসবেত্তাকে সাত ঘাটের জল খাওয়াইয়াছেন, চতুর্দশ খ্রীষ্টাব্দে মূলতান বর্ণনাচ্ছলে চতুর্থ খ্রীষ্টাব্দের অবন্তী-পাটলীপুত্রের ছবি চোখের সামনে ধরিয়া মুনজির মতিভ্রম ঘটাইছেন। রাসক কাব্য যিনি লিখিয়াছেন, মীরসেন-অদ্দমহাণ তথা স্নেহদেশ তিনিই উদ্ভাবন করিয়া নিজে গা ঢাকা দিয়াছেন। কবি খেয়ালী মানুষ; বেনামীতে রাসক লিখিয়া অতিপণ্ডিতকে অপদস্থ করিবার আনন্দটুকু তিনি চাহিয়াছেন। স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত না হইলে এহেন কবি নামের লোভ সামলাইতে পারিতেন না। ভবিষ্যৎ গবেষণায় হয়তো তাঁহার কীর্তি ধরা পড়িবে।

পাটন-প্রতিলিপির অহরূপ টীকাবর্জিত আর একখানা অক্ষত প্রতিলিপি পাওয়া গেলে আমাদের এত সন্দেহ সত্যও হইতে পারে। মুনজি বলিয়াছেন প্রাচীন গুজরাতি ভাষায় একাধিক কবির নাম নয়সমূহ পাওয়া যায়। ঐ রকম কোনো নয়সমূহ কিংবা পাটন-প্রতিলিপির লিপিকার মুন মানসাগরের গুরুপরম্পরার মধ্যে কেহ সম্ভবতঃ ছদ্মনামে সন্দেশরাসক লিখিয়াছেন।

২১ কাক-বলি হিসাবে দ্রাবলোকের প্রত্যহ একগ্রাস ভাত দেওয়ার প্রথা আছে। কাক বিরহিণীর বার্তাবহ।

এই রচনার প্রথমংশ দ্রষ্টব্য: বিশ্বভারতী পত্রিকা বর্ষ ২১ সংখ্যা ৩

হেনরী ডিরোজিওর কবিতা

পল্লব সেনগুপ্ত

১

হেনরী লুই ভিভিআন ডিরোজিওকে আমরা কেবলমাত্র নব্যবঙ্গের দীক্ষাগুরু হিসেবেই ভাবতে অভ্যস্ত ; এক মহাপ্রতিভাশালী প্রজন্মের অনুরোধক অধ্যাপক হিসেবেই তাঁর খ্যাতি। ফলত, কবি হিসেবে তাঁর মূল্যায়নটুকু এখনো অপূর্ণ থাকায়, তাঁর আর-একটি মহৎসত্তা আমাদের কাছে আজো অপরিচিত !

পরবর্তীকালে ডিরোজিও অবশ্য এদেশের সামাজিক ইতিহাসে স্থায়ী আসন পেয়েছেন। কিন্তু তাতেও তাঁর প্রতি পুরো সুবিচারটুকু করা হয়েছে বলে ভাববার কারণ নেই। ডিরোজিও সম্পর্কে এদেশের মানুষ অবিচার বড় কম করে নি ; প্রতিক্রিয়াশীলতার চক্রান্তে বিভ্রান্ত হয়ে তাঁরা তাঁর জীবিকার্জনের পথ বন্ধ করেছিলেন, তাঁর মৃত্যুর পরে স্মৃতিরক্ষার ছুতোয় তাঁর নামে চাঁদা তুলে সে টাকা তহরুপ করেছিলেন, তাঁর বাসগৃহটি ভেঙে ফেলে সেখানে তাঁরা ফ্লাট বাড়ি বসিয়েছেন তা এমন কি, তাঁর কবরটি পর্যন্ত এখন পরিত্যক্ত সমাধিভূমির কোন একান্তে অবহেলিত ও অপরিজ্ঞাত হয়ে পড়ে আছে তার খবরই বা আমরা ক-জন রাখি ! এ দেশে আধুনিক সংস্কৃতির প্রধানতম অগ্রনায়ক যিনি, তাঁর প্রতি এই হল আমাদের জাতীয় কৃতজ্ঞতার অর্ঘ্যানিচয় ! উত্তরকালের সামাজিক ইতিহাসে তাঁর অগ্রসূরীত্বের অবদান শ্রদ্ধায় স্বীকৃত হলেও, আমাদের জাতীয়-পাণ্ডালন তবু অসমাপ্ত থাকবেই, যদি তাঁর অন্ততর সত্তা, তাঁর কবিপ্রতিভার পূর্ণায়ত মূল্যায়ন আমরা আজো না করি।

ডিরোজিওর প্রতিভার মূল্যায়নের পটভূমিতে তাঁর শিক্ষক ডেভিড ড্রামণ্ডের অবদানটুকু অবশ্যবিচার্য সর্বাগ্রে। বাংলাদেশে আধুনিকতার অগ্রনায়ক ডিরোজিওর প্রসঙ্গে তাঁর গুরু ড্রামণ্ড সাহেবের এই পরিচিত দানটা অত্যাবশ্যক।^১ ১৮১৩ সালে এই ‘কুঁজো স্বচম্যান’ কলকাতা শহরে এসে পৌঁছন এবং অল্পদিনের মধ্যেই প্রতিষ্ঠা করেন তাঁর একদা বিখ্যাত ধর্মতলা একাডেমী। ক্ষুরধার তार्কিক, চৌকস পণ্ডিত, বিদগ্ধ শিক্ষক, কবি এবং স্নগভীর রসবোদ্ধা এই মানুষটি বাল্যকালেই তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ ছাত্রের মননে নিজের গুণবত্তার সবগুলি বীজই বুনে দিতে সক্ষম হয়েছিলেন। দর্শনচিন্তায় ড্রামণ্ড ছিলেন যোরতর যুক্তিবাদী হিউমের অনুগামী ; ঐশ্বর-চিন্তার চেয়ে মানবধর্ম যে মহত্তর, এই চিন্তাধারা ডিরোজিও অর্জন করেছিলেন তাঁর অধ্যাপকেরই মারফতে। আর এই হল তাঁর কাব্যের মূল স্বরলিপি !

ড্রামণ্ড সম্বন্ধে আরো দুটি কথা বিশেষ উল্লেখ্য : সে আমলের অগ্গাণ্ড বিদ্যালয়ে যখন ডাইসের স্পেলিং বুক* পড়িয়ে ইংরেজী শেখানো হচ্ছে, ড্রামণ্ড তখন তাঁর ছাত্রদের নিয়ে যাচ্ছেন শেকসপীয়ারের মর্মলোকে।^২ দ্বিতীয়ত, সে আমলে কেবলমাত্র তাঁর স্কুলে এবং শেরবোর্ন সাহেবের স্কুলেই ইউরোপীয়

১ ড্রামণ্ড সম্বন্ধে বিশদতর তথ্যের জন্য ‘দি ওরিয়েন্টাল ম্যাগাজিন’ পত্রিকায় ১৮৪৩ সালের বিভিন্ন সংখ্যা ঐষ্টব্য।

২ ‘প্রাচীন কলিকাতা পরিচয়’ (১৯৫২) : হরিহর শর্মা ; পৃ ৭৮।

৩ ‘India Gazette’, last issue of December, 1822.

ছাত্রদের সঙ্গে এদেশী ছাত্ররাও সমান যোগ্যতায় প্রবেশ এবং পড়াশুনো করতে পেতেন। এই ছুটি ঘটনা থেকে শিক্ষক হিসেবে ড্রামগের অসাধারণতা এবং আদর্শবোধের স্বরূপটা উপলব্ধ হবে— যা কি-না ডিরোজিওর দৃষ্টিভঙ্গীরও নির্ণায়ক।

১৮১৮ সাল থেকেই ডিরোজিওর নাম সংবাদপত্রের পাতায় খুঁজে পাই আমরা। ভালো ছাত্র হিসেবে, অভিনেতা হিসেবে তিনি তখন খ্যাতি অর্জন করেছেন ক্রমশ। অতঃপর, ১৮২৪ সালের জানুয়ারি মাসের এক সংবাদ-অনুযায়ী কবি হিসেবেও তাঁর পরিচিতি পাওয়া যায়।^১ বিতর্কিতব্য পরিচয় জর্নেক রামরতন চক্রবর্তীর^২ নাম বাদ দিলে, ইংরেজী কাব্যচর্চায় বাঙালীর এই প্রথম অভ্যুদয়। কবিতাটি খুব একটা আহামরি জাতের কিছু না হলেও, একজন বয়ঃসন্ধ্য কিশোরের পক্ষে যথেষ্টই পরিণত। কবিতাটি শুরু হয়েছে এই ভাবে :

As new fledg'd birds, while yet unus'd to soar,
Tremble the airy regions so explore...

তরুণ ছাত্রদের প্রতি ব্যবহার্য এই রূপকল্পটির মাধ্যমে ডিরোজিও নিজেদেরকেও বোঝাতে চেয়েছেন ; তাঁর কাব্যজীবনের শেষপর্বে লেখা হিন্দু কলেজের ছাত্রদের প্রতি সম্ভাষণমূলক সনেটটিতে এই চিত্রকল্পটি ফিরে এসেছে। চিত্রকল্পের এই বৃত্তায়ন তাঁর কাব্যমননের নিটোলত্ব প্রকাশ করেছে, এমন কথা ভাবা চলে।

ছাত্রজীবনের শেষে, সামান্য কিছুদিন কেরানীগিরি করে ভাগলপুরে প্রবাসী হলেন ডিরোজিও। এইখানে তাঁর জীবনের মোড় ঘুরে গিয়ে, স্বজনী প্রতিভা পরিণতি পেল। গঙ্গার প্রবাহ, ভাগলপুরের প্রাকৃতিক সৌন্দর্যমালা, মুন্সের-ডালটনগঞ্জের পর্বতশ্রেণী, রাজমহলের নিঃসঙ্গ সৌন্দর্য—সব মিলিয়ে বিহারের গাঙ্গেয় অঞ্চলের এই রূক্ষরূপে মুগ্ধ হয়ে ডিরোজিওর কবিপ্রতিভার হল ক্ষুরণ। কলকাতার 'ইণ্ডিয়া গেজেট' পত্রিকায় তিনি এই সব কবিতা (এবং কিছু গদ্য প্রবন্ধও) পাঠাতে লাগলেন 'জুভেনিস', 'হেনরী', 'ইস্ট ইণ্ডিয়ান' প্রভৃতি ছদ্মনামে। লেখাগুলি সমাদৃতও হল ঐ পত্রিকায়।

অতঃপর কলকাতায় ফিরে এসে হিন্দু কলেজে যোগ দেবার ঠিক এক বছর পরে প্রকাশিত হল তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ 'Poems' (১৮২৭)। এর এক বছর পরে বেরোয় তাঁর একদা বিখ্যাত আখ্যান-কাব্য *The Fakier of Jungheera* সহ আরো কতকগুলি খণ্ড কবিতা (১৮২৮)। গ্রন্থাকারে ডিরোজিও আর কিছু প্রকাশ না করলেও সাহিত্যচর্চা তাঁর বরাবরই অব্যাহত ছিল—যার প্রমাণ তৎকালীন বিভিন্ন পত্রপত্রিকার পাতার পাতায় ছড়িয়ে আছে। পরবর্তী সময়ে, বিভিন্ন কাব্যসংকলনেও তাঁর কিছু কিছু কবিতা বিধৃত হয়েছে।

সে আমলে ডিরোজিওর কবিতাকে মূলত, তখন প্রচলিত জনপ্রিয় ইংরেজ কবিদের অনুকৃতির প্রয়াস হিসেবেই গণ্য করা হত। আশ্চর্যের বিষয় যে, এ দেশবাসী ইংরেজ সাহিত্যরসিকরা এই অদ্ভুত গবেষণা শুরু করলেও, এ দেশের বিদগ্ধ মানুষরাও তার প্রতিবাদ করেন নি! তাঁর অনেক কবিতার মুখপাতে সেকালীন রীতিমাত্তিক জনপ্রিয় কবিদের লেখা থেকে দু-চার লাইন করে উদ্ধৃতি দেবার অভ্যাস দেখি ; হয় তো এইটাই তাঁর সম্বন্ধে এই অমূলক গবেষণার প্রধানতম কারণ! অবশ্য এই সব কবিদের, অর্থাৎ বাইরন, মুর,

১ 'India Gazette', 22nd January, 1824.

২ 'Memoirs of William Hickey' (Edited by A. Spencer, 1948), Vol. 4. Pp. 42-'3.

ক্যাম্পবেল, এল-ই-এল প্রমুখের কাব্যপ্রেরণার আভাস মাঝে মাঝেও তাঁর কবিতায় লাগে নি, এমন কথা বলছি না। সমসাময়িক ইংরেজ কবিদের সম্পর্কে একটি নিবন্ধও লিখেছিলেন তিনি।^৬ কিন্তু, তাঁদের চেয়ে ভারতীয়তার আদর্শই তাঁকে অধিকতর ভাবে প্রভাবিত করেছিল। বরং, তাঁর কাব্যে পাশ্চাত্য প্রভাব যা পড়েছে, তা মূলত ইতিহাসবোধে এবং দর্শনচিন্তায়। হিউম, বেকন, মোপাভুঁই, কান্ট প্রমুখ সম্পর্কে তাঁর অভিনিবিষ্ট অধ্যাবন ছিল,^৭ যার ফলে তাঁর কাব্যের সর্বত্রই একটা স্বগভীর মানবমুখীন সহানুভূতি দেখতে পাই। ইউরোপের ইতিহাস তাঁকে পড়াতে হত হিন্দু কলেজে— তা ছাড়া, তার আগে থেকেই সে বিষয়ে তাঁর অনুরাগ দেখা যায়। হিন্দু কলেজে ইউরোপীয় ধ্রুপদী সাহিত্যও তাঁকে পড়াতে হয়েছে; তাঁর লেখার ‘ইউরোপীয়তা’-র অগ্রতম ক্ষীণ উৎস হিসেবে সেটুকুও গণ্য করা চলে।^৮

মোটামুটি ভাবে ডিরোজিওর কবিতাকে এই কয়েকটি মূল ধারায় বিভক্ত করা যায়। যথা— ক ভারতীয়, খ ইউরোপীয়, গ সর্বমানবীয়, ঘ ব্যক্তিগত এবং ঙ পাঁচমিশেলী। তাঁর প্রধানতম সৃষ্টি ‘দি ফকির অফ জঙ্গীরা’-কে ভারতীয় পর্যায়ের সার্থকতম ফসল বলে গণ্য করতে পারি। এ ছাড়া, ‘টু ইণ্ডিয়া—মাই নেটিভ ল্যান্ড’, ‘দি হার্প অফ ইণ্ডিয়া’, ‘এনচ্যাণ্টেস অফ দি কেভ’, ‘দি রুইস অফ রাজমহল’, ‘সং অফ আন ইণ্ডিয়ান গার্ল’, ‘সং অফ হিন্দুস্তানী মিনস্টেল’, ‘অন দি অ্যাবলিশন অফ সতী’, ‘ডেভিড হেয়ার’ প্রমুখ কবিতা এই পর্যায়ের বিশেষ উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। ইউরোপীয় পর্যায়ের কবিতাগুলিকে বিভিন্ন উপ-পর্যায়ে ভাগ করা চলে— ‘থার্মপলি’, ‘গ্রীস’, ‘দি গ্রীকস অ্যাট ম্যারাথন’, ‘দি গ্রীসিয়ান সাআর অ্যাণ্ড দি সন’, ‘অ্যাড্লেস টু দি গ্রীকস’, ‘সাকো’ ইত্যাদি (গ্রীক); ‘ইতালী’, ‘তাসো’, ‘এনেকডোট অফ ফ্রান্সিস ওয়ান’, ইত্যাদি (ফরাসীয়, ইতালীয়); ‘এ সং, টিউনড টু পটুগীজ এআর’, ‘এ পটুগীজ সং’ (পর্তুগীজ); ‘রোমিও অ্যাণ্ড জুলিএট’, ‘য়োরিক’স স্কাল’ (শেকসপীয়ারীয়); ‘নিউ আটলান্টিস’, ‘লাভ’স ফার্স্ট ফীলিংস’, ‘গোল্ডেন ভাস’ ইত্যাদি (সমকালীন ইংরেজীকাব্যশ্রয়ী)। ডিরোজিওর ভারতীয় পর্যায়ের কবিতাগুলিকে বাদ দিলে তাঁর ব্যক্তিগত এবং সর্বমানবীয় পর্যায়ের কবিতাগুলিই সর্বোত্তম! ব্যক্তিগত কবিতার মধ্যে— ‘দি পোএট’স গ্রেভ’, (১, ২) ‘সিস্টার-ইন-ল’,

৬ ‘The Modern British Poets’, in ‘Calcutta Literary Gazette’, 13th October, 1833.

৭ হিউম সম্পর্কে তাঁর প্রচার পরিচয় পাই এইচ. এইচ. উইলসনকে ২৬শে এপ্রিল, ১৮৩১, তারিখে লেখা চিঠিতে [‘Poems of H. L. V. Derazio’ (1923), Edited by F. B. Bradley-Birt; Pp. xlvii.]; বেকন সম্পর্কে ঐ চিঠিটি এবং তাঁর ‘অন দি ফিলজফি অফ বেকন’ [‘Calcutta Gazette’, 21st, August, 1829] সনেটটি স্মর্তব্য; মোপাভুঁইয়ের একটি দর্শন-চিন্তা মণ্ডিত প্রবন্ধ তিনি অনুবাদ করেছিলেন ‘অন মর্যাল ফিলজফি’ [‘Calcutta Quarterly Review’ (1833)] নামে; কান্টের দর্শন সম্পর্কে সুজ্ঞপূর্ণ এবং কঠোর একটি সমালোচনাত্মক নিবন্ধ লিখেছিলেন ডিরোজিও, যা সে আমলে হৃদয়মণ্ডলীর প্রশংসা অর্জন করেছিল [‘English Poetry in India’ (1869), Edited by T. B. Laurence, Vol. I, Pp. 99]

৮ হিন্দু কলেজে ডিরোজিও পড়াতেন এই বইগুলি:

Goldsmith’s ‘History of Greece, Rome & England’; Rusell’s ‘Modern Europe’, Robertson’s ‘Charles V’; Gay’s ‘Fables’; Pope’s ‘Homer’s Illiad & Odyssey’; Dryden’s ‘Virgil’; Milton’s ‘Paradise Lost’; Shakespeare’s one of the ‘Tragedies’. [‘Henry Derazio, The Eurasian Poet, Teach & Journalist’ (1884): T. Edwards; Pp. 66].

‘হিআর’স এ হেলথ টু দী, ল্যাসি’, ‘টু মাই স্টুডেন্টস অ্যাট হিন্দু কলেজ’ প্রমুখ কবিতাগুলিকে অনন্তসাধারণ আখ্যা দিতে পারা যায়। সর্বমানবীয় কবিতা বলে যেগুলিকে অভিহিত করতে পারি, তাদের মধ্যে ‘ক্রিডম অফ দি স্লেভ’, ‘ইণ্ডিপেন্ডেন্স’, ‘মর্নিং আফটার এ স্টর্ম’, ‘পোএট্রি অফ হিউম্যান লাইফ’ কবিতা চারটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। পাঁচমিশেলি কবিতাগুলির মধ্যে ‘ডন জুআনিকস’, ‘পোএট্রি’, ‘ওডস ফ্রম দি পার্সিআন অফ দি হাফিজ’, ‘এ ওআক বাই মুনলাইট’, ‘সং অফ আন্টার, দি আরব’, ইত্যাদির নাম করা চলে।

সংকলিত-অসংকলিত অল্প কবিতার মধ্যে ডিরোজিওর এই রচনাগুলির উল্লেখ করা গেল, বিশিষ্ট উদাহরণ হিসেবে। এদের বাইরেও তাঁর প্রচুর কবিতা ছড়িয়ে আছে—কিন্তু কাব্যমূল্য বা অগ্ৰাণ্য দিক থেকে সেগুলির আলোচ্যতা যৎসামান্যই!

২

ডিরোজিওর প্রধানতম কাব্য বলে গণ্য ‘দি ফকির অফ জঙ্গীরা’ গাথাকাহিনীটির গল্পাংশটি বেশ অভিনব : স্বামীর চিতার আত্মবিসর্জন দিয়ে ‘সতী’ হবার জন্তে শ্মশানভূমিতে নিয়ে আসা হয়েছে সন্তোষবিধবা তরুণী নলিনীকে। তার মনে এক নিদারুণ অন্তর্দ্বন্দ্ব উপস্থিত ; একদিকে স্ত্রীর জীবন-পিপাসা, অন্যদিকে উচ্চবর্ণীয়া হিন্দুনারীর যুগার্জিত ধর্মবোধের সর্বগ্রাসী সংস্কার। কুলবালার স্বী-আচার-মূলক সংগীত, বৈদিক ব্রাহ্মণদের স্তোত্রগান এবং জনতার জয়ধ্বনির মধ্যে অবশেষে সংস্কারই প্রবলতর হিসেবে প্রতিভাত হয় ; সাজানো চিতার উঠে বসে নলিনী সূর্যবন্দনা করতে শুরু করে। ঠিক এই সময়ে নলিনীর পূর্ব-প্রণয়ী—অধুনা এক দস্যুসদার, শ্মশানভূমিতে এসে হাজির হয় সদলে। প্রেমসী নারীকে মৃত্যুর মুখোমুখি দেখে, দস্যুপতি তাকে তুলে নিয়ে যায় সাজানো চিতার উপর থেকে ; হারানো প্রণয়ীকে ফিরে পেয়ে নলিনীও অনির্বচনীয় তৃপ্তিতে দস্যুদলের সঙ্গে তাদের ডেরা জঙ্গীর পর্বতগুহায় হাজির হয়। এইখানে প্রথম সর্গের সমাপ্তি।

নলিনীর বিক্ষুব্ধ এবং অপমানিত পিতা, রাজ-মহলাধীশ স্বেজার কাছে এই ‘অগ্নায়ের’ প্রতিকার প্রার্থনা করেন। ফলশ্রুতিতে, প্রতিশোধেচ্ছু ব্রাহ্মণ, স্বেজার সৈন্যবাহিনী নিয়ে দস্যুদের পাহাড়ে-ডেরায় হানা দিলেন। ওদিকে হারিয়ে যাওয়া প্রেমকে ফিরে পেয়ে নলিনী এবং দস্যুরাজ তখন পরম সুখে সময় কাটাচ্ছে! অবশ্যস্তাবী যুদ্ধের প্রাক্কালে দস্যুসদার নলিনীকে প্রতিশ্রুতি দেয় যে, সে হানাদারদের পরাভূত করে ফিরে আসবে; ফিরে আসবে চিরদিনের মতো দস্যুবৃত্তি ছেড়ে দিয়ে প্রিয়তমাকে নিয়ে ঘর বাঁধতে। পরিণামে, হানাদারেরা পরাজিত হল বটে, কিন্তু দস্যুপতির বাকি প্রতিশ্রুতিটুকু আর পূর্ণ হল না। যুদ্ধের অবশেষে পরদিন ভোরে দেখা গেল তার প্রাণহীন শরীরটাকে আঁকড়ে ধরে পড়ে আছে নলিনীর নিঃস্পন্দন তথীতহু। মৃত্যু এবার আর তাকে প্রিয়বন্ধিত করতে পারে নি, বরং মহামিলনের সেতুই সে বেঁধে দিল হয় তো বা!

এই কাহিনীর উৎস পাওয়া যায় গ্রন্থশেষে ডিরোজিওর স্বকৃত টীকায় :

Although I once lived nearly three years in the vicinity of Jungheera, I had but one opportunity of seeing the beautiful, and truly romantic spot. I



হেনরী লুই ভিভিয়ান ডিরোজিও

had a view of the rocks from the opposite bank of the river, which was broad & full, at the time I saw it, during the rainy season. It struck me then as a place where achievements in love & arms might take place ; and the double character I had heard from the Fakeer, together with some acquaintance with the scenery, induced me to found a tale upon both these circumstances.*

এই বক্তব্য থেকে কবিতাটির নামকরণের যথার্থ্যও প্রতীয়মান হবে।

আত্মপূর্বিক আলোচনা করলে দেখা যাবে যে, ইঙ্গবঙ্গ-সাহিত্যের এই প্রথম উল্লেখযোগ্য আলেখ্য-কবিতাটি একটি অনুসন্ধানের স্বর্গখনি বিশেষ! প্রথমত, এই বইয়ের প্রারম্ভেই ডিরোজিওর সেই বিখ্যাত সনেট,

My country ! in thy day of glory past
A beauteous halo, circled round thy brow. ৯ক

বিবৃত হয়েছে। এর আগের বছর প্রকাশিত ‘পোএমস’-এ ডিরোজিওর দেশমাতৃকার বন্দনামূলক ‘হার্প অফ ইণ্ডিয়া’ সনেটটির পর এই সনেটটিকেও এ দেশের সাহিত্যে স্বদেশবন্দনার অগতম প্রথম মুখপাত বলে গণ্য করতে হবে। মনে রাখা দরকার যে, এই কবিতার পনের বছর পরেও ‘যশোর জেলার দত্ত বংশের সম্ভান’ মধুসূদন ‘আই সান্ট ফর অ্যালবিঅন’স ডিস্ট্যান্ট শোর...’ বলে যেখানে কবিতা লিখতে অনুপ্রাণিত হয়েছেন, সেখানে ‘ফিরিঙ্গি’ (!) হেনরী জন্মভূমিকে মাতৃভূমির সঙ্গে অভিন্ন করেই তার বন্দনা করেছেন! মনে রাখতে হবে যে, বাংলা সাহিত্যেও তখন ঈশ্বরগুপ্ত এবং রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় অনাগত। যাকে এদেশের প্রথম জাতীয় সংগীত বললেই যথার্থ মর্যাদা দেওয়া হয়, সেই গানটি পর্যন্ত ডিরোজিওর এই কাব্যে ঝঙ্কত হয়েছে :

O ! lovely is my native land
With all its skies of cloudless light ;
But there’s a heart, and there’s a hand
More dear to me than sky most bright.

I prize them— yes, as though they were
On earth the only things divine
The only good, the only fair—
And oh ! that heart and hand are thine.

My native land hath heavenliest bowers
Where Houris ruby-checked might dwell,

* ‘The Fakeer of Jungheera’; notes on Canto 1/Section 3/Lines 1-2.

৯ ক এই কবিতাটির দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর-কৃত ‘স্বদেশ আমার কি বা জ্যোতির মণ্ডলী’ শীর্ষক একটি অনুবাদ সর্বজন পরিজ্ঞাত।

And they are Jemmed with bud and flowers

Sheeter than lip or lute may tell.^{১০} ইত্যাদি।

‘বন্দনাতরম্’ কিংবা ‘সকল দেশের রানী সে যে আমার জন্মভূমি’র পূর্ব-প্রতিভাস এই দেশবন্দনার ভাষাটা ইংরেজী বলে আমরা নিশ্চয় তাকে ভ্রাত্য বলে গণ্য করব না!

স্বদেশচেতনার এই প্রকাশ আরো বিচিত্র সব বর্ণে চিত্রিত হয়েছে এ কাব্যের নিঃসর্গবর্ণনায়। ভারতবর্ষের মৃৎ উষ্ণ বাতাস, ঝরঝর জল ভাঙা-ভাঙা কুলুকুলু শব্দ, প্রথর সোনালী সূর্যালোক, গঙ্গার জলজলে প্রবাহ, সবুজ মাঠে বনে ঘাস-ফড়িংদের লাফালাফি, রঙবেরঙের ফুলে ঝিকমিকে প্রজাপতিদের ফুরফুরে লাফঝাপ, শাল তাল তমাল বট অশ্বথের ঠাণ্ডা ছায়ার পটভূমিতে তাঁর কাব্য বিরাজমান। গঙ্গার উপকূলে যজ্ঞোপবীতধারী ব্রাহ্মণদের বেদমন্ত্রপাঠ, কুলললনাদের ব্রতগান, ধর্মশীলার সূর্যবন্দনার সঙ্গে সঙ্কেই নবাবের দরবারের লক্ষহুতিময়ী রূপ, মোগল এবং হিন্দুর সর্বাঙ্গ অগ্নি-বংকার, দস্যুনায়েক আর তস্খী নায়িকার দুঃসাহসিক রোম্যান্স—সব মিলিয়ে এই ছোট আখ্যানকাব্যটি মহাভারতের এপিক ব্যঙ্গনা অর্জন করেছে হয় তো বলতে পারি। এর মধ্যে স্কটের ব্যালাডীয় আভাস থাকতে পারে, থাকতে পারে ফরাসী ক্রবাহুর কাব্যের প্রেরণা, প্রকৃতিতে-মাহুবে অন্তর-সাজু্য একে ওয়ার্ডসওয়ার্থীয় বৈচিত্র্য দিয়েছে কখনো বা, বলা সম্ভব নায়কনায়িকার মৃত্যুমিলন দৃশ্য রোমিও-জুলিএটের আদর্শায়িত—এ সবই হয় তো ঠিক। কিন্তু এই কাব্যের মৌল-আবর্তন যে ঐ মহাভারতীয়তার কক্ষপথে, সেইটাই এর সবচেয়ে বড় কথা।

এই কাব্যের আর-এক বিশিষ্টতা হল, তদানীন্তন আমলে বহু বিতর্কিত সতীদাহ-প্রথার একটি নিখুঁত চিত্রায়ন। যদিও টিকার ডিরোজিও বলেছেন:

I have taken a license with the fact which thus assumes a more romantic character...^{১১}

কিন্তু সহমরণের পূর্বে চিতাপ্রদক্ষিণ, বেদমন্ত্রপাঠ, স্ত্রী-আচার, মুখাঙ্গি, ভবিষ্যদ্বাণী প্রমুখ যাবৎ ধর্মাহুষ্ঠানের এমন পুঙ্খানুপুঙ্খ ছবি ডিরোজিও ঐকেছেন, যাতে তাঁর পূর্ণায়ত সামাজিক দৃষ্টির পরিচয় আছে। উল্লেখযোগ্য যে, এই কাব্যপ্রকাশের পরের বছর সতীদাহ প্রথা আইন করে বন্ধ করে দেওয়া হলে, ডিরোজিও ‘অন দি অ্যাবলিশন অফ সতী’ নামে অগ্নি এবং আবেগ মিশ্রিত একটি কবিতা লেখেন। সে কথা যথাকালে আলোচ্য। বিশ্বয়ের ব্যাপার এই যে, ১৮২৮ সালে, সতীদাহ প্রথা বন্ধ করতে চেষ্টা করার স্বয়ং রামমোহনের মতো ক্ষমতা ও প্রভাব-শালী লোকের নিরাপত্তা পর্যন্ত বিঘ্নিত হয়েছিল প্রতিক্রিয়াশীল হিন্দু সমাজপতিদের প্ররোচনায়, সেখানে আঠারো বছর বয়সী ‘ফিরিক্জি’ ইস্কুল-মাস্টার হেনরী অকুতোভয়ে এমন সাহিত্য সৃষ্টি করছেন, যার উপজীব্য হল সহমরণোন্মুখ নারীকে ছিনিয়ে নিয়ে গিয়ে তার সঙ্গে বিধর্মীর দাম্পত্য প্রতিষ্ঠার ঘটনা! এই দুঃসাহসই অধ্যাপক, সমাজ-সংস্কারক এবং কবি ডিরোজিওকে এক করেছে।

১০ Jungheera; II/3/1-12.

১১ do; notes on I/21/9-12.

প্রথম সর্গের সূর্যস্তোত্র এবং মন্ত্রপাঠও প্রসঙ্গক্রমে স্মর্তব্য। ডিরোজিও স্বখেদ পড়েছিলেন এমন কোনো প্রমাণ আমাদের হাতে নেই। কিন্তু এই কাব্যে যে সূর্যবর্ণনা এবং বন্দনা করা হয়েছে তার সঙ্গে স্বখেদের সূর্যচেতনার পার্থক্য নেই বললেই চলে :

HYMN TO THE SUN^{১২}

God of this beauteous world ! whom earth and heaven
 Adore in concert and in concert love,
 Whose praise is hymned by the eternal seven
 Bright whirling minstrels of the courts above
 God of this glorious universe !— the sea
 Smiles in thy glance, and gladdens in thy ray,
 And lifteth up its voice in praise to thee
 Giver of good, creator of the day.
 God of th' immortal mind ! with power to scan
 Though like diamonds in the cavern lie,
 Though deeply bedded in the breast of man,
 Distinct and naked to thy piercing eye.
 God of Eternity ! whose golden throne
 Is borne upon the wings of angels bright ;
 God of all goodness, thou art God alone,
 Circled with glory, diademed with light.
 Thou look'st from thy pavillion, and each cloud
 Like fear o'ercome by hope triumphant flies ;
 The angry thunder's voice, though raining cloud
 As thy bright presence into silence dies.
 When all is darkness, like the sad soul's night
 And tempests lower like grief upon her hearts,
 Affrigated nature sees thy forehead bright
 The black storm furls his banner and departs.
 Thou mak'st the rainbow with thy golden beams,
 Span the blue ocean rolling at thy feet

Set in the sky that arch of promise seems
 Like hope still distant, and like hope still sweet.
 The flowers, the beauty of the earth, implore,
 Like woman in distress, thy rays so bring
 Their beauty out of nothing, and their store
 Of scent and sweetness from their latent spring.
 The forest's green is of thy giving. Thou
 Dost fling its emerald mantle o'er the earth—
 Prostrate to thee let all creation bow
 For all creation at thy word had birth.
 O sun ! thy herald is the morning star
 Like flame preceding greatness ; but when day
 Comes on advancing with thy glided car
 Heaven's hosts of wonder melt like sparks away.
 Who shall declare thy glory ?— Unto the
 My heart in fervent adoration kneels
 Thou know'st whate'er it sufferings may be
 To thee alone it tremblingly appeals.

অতঃপর প্রথম চার শ্লোক পুনরাবর্তিত হয়েছে। এর সঙ্গে, এই কাব্যের অগ্রতর যে সব সূর্যবর্ণনা করা হয়েছে, সেগুলিও বিবেচ্য :

Surya ! in thy course of light
 Never saw'st thou woman bright,
 Like to her who soon shall be
 Robed with immortality !
 Hear thy servants' prayer from high
 Regent of the sapphire sky.^{১৩}

কিংবা

The golden god of the day has driven
 His chariot to the western gate
 Of yonder red resplendent heaven,
 Where angels high to hail him wait,

But ere his couch he press to-night,
His mournful scene shall light.^{১৪} ইত্যাদি।

স্পষ্টতই, ঋগ্বেদের আলোকদেবত্রয়ী— সূর্য, সবিতা এবং পুষ্প ঐ স্তোত্র এবং এই সব বন্দনার মধ্যে প্রতিভাসিত হয়েছে অল্পবিস্তর। কথাটা বিশ্লেষণসাপেক্ষ—

ক. স্তোত্রের ১ম স্তবকে যেখানে ‘চিরায়ত সপ্তকের’ কথা বলা হচ্ছে, সেখানে তাদের বর্ণনা করা হয়েছে ‘হইলিং মিনস্টেলস অফ দি কোর্ট আবভ’ বলে; এই আবর্তমান সপ্তচারণকে ঋগ্বেদোক্ত সূর্যের রথের সপ্তাশ্ব বলে মনে করা চলে।^{১৫} [স্মর্তব্য যে, হিন্দু-চিন্তা মাকিক স্বর্গীয় চারণ অর্থাৎ কিন্নরদের রূপ হল অর্ধেক মানব, অর্ধেক অশ্ব; এই কিন্নরদের কথাও এই কাব্যের অন্তর্ভুক্ত এবং টীকাংশে দেখা যায়।^{১৬}]

খ. ২য় স্তবকে যেখানে সূর্যের শুভদ রূপের বর্ণনা আছে, তার সঙ্গে ঋগ্বেদের সূর্য চেতনার সাজুয়া বিচার্য।^{১৭}

গ. ৩য় স্তবকে সূর্যকে ‘অবিনশ্বর মননের অধিদেব’ বলে সম্বোধন করা হয়েছে। উপনিষদে আত্মাকে ত্রক্ষচেতনায় মনরূপে ‘হিরণ্যগর্ভ’ বলে ব্যাখ্যা করা হয়েছে এবং বলা হয়েছে যে, সত্যের তত্ত্ব গুহায় নিহিত। বেদভাষ্য স্বরূপ এই উপনিষৎ-চিন্তার সঙ্গে ‘থট্‌ থাট্‌ লাইক ডাআমণ্ডস ইন দি ক্যাবার্ন লান্ড’ বর্ণনাটি তুলনীয়।^{১৮}

ঘ. ৪র্থ স্তবকে স্বর্গসিংহাসনাকৃষ্ট সূর্যমূর্তির সঙ্গে ঋগ্বেদোক্ত সবিতা মূর্তি তুলনীয়। স্তোত্র বহির্ভূত ২য় উদ্ধৃতিটিও এ প্রসঙ্গে বিচার্য।^{১৯}

সবিতা মূলত স্বর্গবর্ণিম দেবতা। তাছাড়া তিনি অমরত্ব দানেরও অধিকারী। ৩য় স্তবকে সূর্যকে ‘গড অফ ইমর্টাল মাইণ্ড’ বলা হয়েছে, সেটা পুনঃ স্মর্তব্য।^{২০}

ঙ. স্তবকে বর্ণিত সূর্যের মেঘ-বজ্র-জয়ী রূপ, ঊর্ধ্ব স্তবকের অন্ধকার বিজয়ী রূপ, ৭ম স্তবকের ইন্দ্রধ্বজশ্রষ্টা রূপ, ৮ম স্তবকের পুষ্পগন্ধ ও নারীর মাধু্য প্রদাতা রূপ, ৯ম স্তবকের অরণ্যের হরিংবর্ণশ্রষ্টা রূপ এ সবই ঋগ্বেদের বিভিন্ন মণ্ডলে ছড়ানো সূর্য, সবিতা, পুষ্প প্রভৃতির উদ্দেশ্যে নিবেদিত বিবিধ সূক্তের বর্ণিত রূপের অনুসারী।^{২১}

চ. স্তোত্র বহির্ভূত ১ম উদ্ধৃতিতে সূর্যকে ‘রিজেন্ট অফ দি স্কাফআর স্কাই’ বলা হয়েছে; এটিও ঋগ্বেদ-নির্ভর বর্ণনা।^{২২}

১৪ Jungheera; I/2/1-6.

১৫ ‘ঋগ্বেদ’; ১/৫০/৮-৯।

১৬ Jungheera; I/6/40 & notes.

১৭ ‘ঋগ্বেদ’; ১/৩৫/২-১১, ১০/৩৭/১-১২।

১৮ ‘বৃহদারণ্যক উপনিষদ’; ১/৩/১-১৮, জনক-যাজ্ঞবল্ক্য-সংবাদ। ‘ছানোগ্য উপনিষদ’; যেতকেতু-উপাখ্যান।

১৯ ‘ঋগ্বেদ’; ১/১৫/২-১৫, ৬/৭১/১-৩, ৭/১, ৭/৪৫।

২০ ঐ; ১/১২১/৭-১২।

২১ ঐ; যথাক্রমে, ১/২২/৫-৮, ১/১১৫/৪, ৪/৪৬/৬, ১/১৬৪/৫২, ৫/৪১/২, ৫/৮২/১-৬, ৭/৬৩/১-৪ ইত্যাদি।

২২ ঐ; ৭/৬৩/৪।

স্পষ্টতই বেদ সম্পর্কে নিবিষ্ট অনুধাবন না থাকলে ডিরোজিওর পক্ষে এত সব রূপকল্পকে আয়ত্ত করা সম্ভব হতো না! আর বেদ সম্পর্কে তিনি যে অনবহিত ছিলেন না, তারও প্রমাণ পাওয়া যায় তাঁর এই কাব্যের স্বকৃত টীকাংশে :

The Vedas, which are supposed to contain the essence of wisdom, declare in various places, wherever the language of praise is employed, the object of such praise is the Deity or Brihm. Thus fire is Brihm, the sun is Brihm, water is Brihm; a number of other substances are defined in like manner. It is necessary to state that all prayers in the ceremony of female immolation are addressed to the sun.*

ঋগ্বেদের সুবিখ্যাত ‘পুরুষ-সুক্ত’এর** সঙ্গে এর মৌল বক্তব্যের মিলটুকু দৃষ্টব্য।

বৈদিকতত্ত্ব সম্পর্কে ডিরোজিওর এই অভিনিবেশ কি করে অর্জিত হয়েছিল সেটা গবেষণার বিষয়! ডিরোজিও মূল সংস্কৃত পড়েছিলেন এমন কথা প্রমাণ করা কঠিন। ডিরোজিওর পক্ষে অধিগম্য ভাষায় বেদচর্চার নিদর্শন (যা তাঁর পক্ষে পাওয়া সম্ভব ছিল,) কেবলমাত্র উইলিয়াম জোন্স, আঁকিতেল হ্যুপেরঁ, কোলব্রুক এবং রামমোহনের লেখায় পাওয়া যায়। পাশ্চাত্য ভাষায় বেদ- (এবং ভারততত্ত্ব)-চর্চার প্রথম ধারক জোন্সের প্রথম বৈদিকতত্ত্ব সম্পৃক্ত গবেষণা হল ‘অন দি গডস অফ গ্রীস, ইতালী অ্যান্ড ইণ্ডিয়া’ (১৭৮৪)। এই গবেষণায় অবশ্য সূর্যদেবতা সম্বন্ধেও কিছু আলোচনা আছে। এছাড়া তিনি পরবর্তী আট-দশ বছরের মধ্যে বিভিন্ন বেদ এবং উপনিষদ থেকে কিছু কিছু অংশ তর্জমা করে প্রকাশ করেন এবং বৈদিক স্তোত্রের আদর্শে হিন্দু দেবদেবীদের উদ্দেশ্যে কতকগুলি ‘হিম্’ বা স্তোত্র রচনা করেন। এই সব স্তোত্রগুলির মধ্যে একটি সূর্যদেবতার উদ্দেশ্যে নিবেদিত হলেও, সেটির বক্তব্য আদৌ বৈদিক-বর্ণনামাফিক নয়। সুতরাং, সেটি ডিরোজিওর আদর্শ হতে পারে না।^{২৫}

জোন্সের পর হ্যুপেরঁ লাতিনে কোলব্রুক ইংরেজীতে এবং রামমোহন ইংরেজী এবং বাংলা ভাষায়

২৩ Jungheera; notes on I/19/15-16.

২৪ ‘ঋগ্বেদ’, ১০/৯০।

২৫ বিভিন্ন বৈদিক-সাহিত্য থেকে জোন্সের কৃত অনুবাদ-তালিকা :

Extract from a Dissertation of the Primitive Hindus; The Gāytrī, or Holiest Verse of the Vedas; Isāvāsyam, or an Upanishad from Yajur Veda; From the Yajur Veda (hymn); A Hymn to Night.

জোন্সের স্বরচিত হিন্দু স্তোত্রগুলির তালিকা :

Hymn to—Durga, Bhavāni, Indra, Surya, Lacshmi, Nārāyana, Serswaty, Gangā.

ফলিতভাবে বেদচর্চা করেন, ঊনবিংশ শতকের প্রথম চতুর্দশকের মধ্যে।^{২০} কিন্তু দ্যাপেরঁর মতন রামমোহনের অভিনিবেশও মূলত সীমাবদ্ধ ছিল বিভিন্ন উপনিষদের বিশিষ্ট অংশসমূহ ভাষান্তরণে। এঁদের লেখা থেকে ডিরোজিও বেদের মূলতত্ত্ব সম্পর্কে জেনে থাকতে পারেন; কিন্তু নিজের লেখায় প্রত্যক্ষ ভাবে বৈদিক রূপকল্প প্রয়োগটার মূল অবশ্যই আরো গভীরে নিহিত।

এ ব্যাপারে বিভিন্ন সম্ভাব্য ব্যাখ্যার মধ্যে একটা হতে পারে যে, হিন্দু কলেজের তদানীন্তন অন্যতম পরিচালক অধ্যাপক হোরেস হেম্যান উইলসনের কাছে এ ব্যাপারে তিনি কিছু আলোক পেয়ে থাকতে পারেন। ডিরোজিওর এই কাব্য রচনার কালেই যে পরবর্তীকালে বিশ্ববিখ্যাত এই বেদবেত্তা অধ্যাপক ঋগ্বেদ সম্পর্কে তাঁর মহাকাব্যের^{২১} প্রস্তুতি শুরু করেছিলেন, এমন ধারণা করা অসঙ্গত নয়। উভয়ের মধ্যে সৌহার্দ্য এবং পারস্পরিক শ্রদ্ধাপ্রীতিও ছিল সুগভীর, ডিরোজিওকে হিন্দু কলেজ থেকে যখন প্রতিক্রিয়াশীল-গোষ্ঠী বিতাড়িত করবার উদ্যোগ করেন, তখন ডেভিড হেয়ার এবং শ্রীকৃষ্ণ সিংহের সঙ্গে উইলসনও প্রবলভাবে সেই অপপ্রয়াসে বাধা দেন। একটা বিষয় উল্লেখযোগ্য : ডিরোজিও এই কাব্যটি উৎসর্গ করেছেন উইলসনকেই। কে বলতে পারে, এটা সেই ঋষিঋণ শোধেরই প্রয়াস কি না! যে ড. গ্র্যাণ্টের কাছে তিনি আশৈশব মেহ এবং পৃষ্ঠপোষকতা পেয়ে এসেছেন, তাঁর প্রতি কৃতজ্ঞতার ঋণস্বীকারের জগ্গেই তো ডিরোজিও নিজের প্রথম বইটি তাঁকেই উৎসর্গ করেছিলেন!

দ্বিতীয় একটি ব্যাখ্যা হতে পারে যে, হয়তো কোনো সহমরণ অন্তঃস্থানের প্রত্যক্ষদ্রষ্টা হবার সুযোগ হয়েছিল ডিরোজিওর। ঐ অন্তঃস্থানের যে রকম পুঙ্খানুপুঙ্খ চিত্রায়ণ ডিরোজিও করেছেন, তাতে এ কথা বিশ্বাস করা চলে। সে ক্ষেত্রে ঘটনাস্থলে কোনো বেদজ্ঞ পুরোহিতের কাছে ঐ সব স্তোত্রের ব্যাখ্যান তিনি জেনে নিয়েছিলেন এমন কথা ভাবা চলে।

তৃতীয় একটি সম্ভাবনা হতে পারে যে, তাঁর কোনো ছাত্র বা বন্ধুস্থানীয় কাকর সাহায্য পেয়ে থাকতে পারেন তিনি। তাঁর অ্যাকাডেমিক অ্যাসোসিয়েশনের অনেকেই নৈটিক ব্রাহ্মণ পরিবারের সন্তান ছিলেন। নিজেরা আচার সংস্কার ইত্যাদি ব্যাপারে মোহমুক্ত হলেও, অগ্রজকল্প অধ্যাপকের উপকারার্থে (বিশেষত, একটি পরম প্রগতিশীল সাহিত্য রচনার ব্যাপারে) তাঁরা এ বিষয়ে কিছু সহায়তা করে থাকতে পারেন স্বাভাবিক কারণেই। স্বর্ভাব্য যে ডিরোজিও-শিষ্য কৃষ্ণমোহন ব্যানার্জি পরবর্তীকালে খৃষ্টান যাজক হয়েও বৈদিক গবেষক হিসেবে আন্তর্জাতিক খ্যাতি অর্জন করেছিলেন।^{২২}

২৬ ক 'Oupnékhat ou Theologia et Philosophia' (1801-2, Vols. 1-2) : A. Duperron.

খ 'On the Vedas or Sacred Writings of the Hindus' by H. T. Colebrooke [Asiatic Researches', 1805]

গ রামমোহনের বৈদিক-সাহিত্য চর্চার তালিকা:

'বেদান্ত গ্রন্থ' (১৮১৫), 'বেদান্তসার' (ঐ), 'তলবকার উপনিষৎ' (১৮১৬), 'ঋগ্বেদোপনিষৎ' (ঐ), 'কঠোপনিষৎ' (১৮১৭), 'মণ্ডুকোপনিষৎ' (ঐ), 'মুণ্ডাকোপনিষৎ' (১৮১৯);

'Vedant, or the Resolution of all the Veds' (1816), [German & Hindi Versions (1817)], 'Cena Upanishad' (1816), 'Ishopanishad' (do), 'Moondak Upanishad' (1819), 'Kuthi-upanishad' (do).

২৭ 'Rig-Veda-Samhita' (1850-88, Vols. 1-6) : H. H. Wilson.

২৮ 'Rig-Veda' (1875) : K. M. Banerjee.

এই কাব্য রচনার ব্যাপারে ডিরোজিও যে তাঁর ছাত্রদের সাহায্য নিয়েছিলেন এমন স্বীকৃতি তিনি নিজেই গ্রন্থটাকায় দিয়ে গেছেন :

A student of that excellent institution, the Hindu College, once brought me a translation of the Betal Puncheesa, and following fragment of a tale having struck me for its wildness, I thought of writing a ballad...^{২১}

মোটামুটিভাবে এর সবকিছু ব্যাখ্যাই গ্রহণযোগ্য। সবগুলিকে একত্র করেও গ্রাহ্য করা চলে, ডিরোজিওর কাব্যে বৈদিক রূপকল্প প্রয়োগের উৎস হিসেবে।

৩

একটু আগে এই কাব্যকে প্রগতিশীল আখ্যা দিয়েছি আমরা। এই কথাটি একটু আলোচনা করা উচিত। • মহানগরী কলকাতার আদি প্রতিষ্ঠাতা জব চার্ক নাকি কৃতবাধ্য-হয়ে-সহমরণোন্মুখ কোনো তরুণী ব্রাহ্মণ-কন্যাকে উদ্ধার করে তাঁর পাণিগ্রহণ করেছিলেন। বলতে পারি কলকাতার পত্তনীকালের আদি-দম্পতীর মাধ্যমেই এইভাবে এদেশে প্রাচ্যপাশ্চাত্য ভাবধারার মেলবন্ধনের সূত্রপাত হয়েছিল! ঐ মেলবন্ধনই এ দেশে প্রগতির সূত্রস্বরূপ। প্রচলিত এই কাহিনীর সমন্বয়ের প্রেরণা ডিরোজিওকে কিছুটা প্রবুদ্ধ করে থাকতে পারে। কিন্তু, এই কাহিনীতে যে প্রগতিমূলক সমন্বয় চিত্রিত হয়েছে তার গুরুত্ব ভিন্নতর; সে সমন্বয় হিন্দু ও মুসলমানের।

‘দি ফকির অফ জঙ্গীর’র নায়িকা হিন্দুকন্যা; নায়কের নাম আমাদের অজানা হলেও তার ধর্ম সম্পর্কে আমরা স্থনিশ্চিত হতে পারি তার নিজেরই কথায় :

No more to Mecca's hallowed shrine

Shall wafted be a prayer of mine. •

Henceforth I turn my willing knee

From Alla, Prophet, heaven, to thee. •^{৩০} ইত্যাদি।

স্পষ্টতই, নায়ক মুসলিম ধর্মের অন্তর্গত।

তা হলে মূল ঘটনাটা দাঁড়াচ্ছে যে, উচ্চবর্ণীয়া হিন্দুকন্যা প্রথম যৌবনে মুসলমানকে ভালোবেসেছিল; ঘটনাক্রমে, ধর্মসংস্কারকে বিসর্জন দিয়ে সে প্রণয়ীর সঙ্গে মিলিত হবার সুযোগ অর্জন করে ধন্য; অতঃপক্ষে, প্রণয়িনীর জন্তে মুসলমান নায়ক মক্কা আল্লা পয়গম্বর এবং বেহেশতের প্রতিও আত্মগত্যা বর্জনে প্রস্তুত। ধর্মবোধের চেয়ে জীবনবোধকে এই বড় করে দেখানোর মধ্যেই এই কাব্যের মহত্তম প্রগতিশীলতা।

শুধু এই নয়; ‘মুসলিম’ দৃষ্ট্য কর্তৃক অপহৃতা ‘হিন্দু’কন্যার পিতার অপমানের প্রতিশোধার্থে মুসলমান নরপতি এক হাজার সৈন্য পাঠাচ্ছেন সেই দৃষ্ট্য বিরুদ্ধে, ধর্ম-সংস্কারের পরিবর্তে সামাজিক নীতি সংস্কারের প্রাধান্য দেওয়ার পরিচায়ক এই ঘটনার মধ্যেও ঐ একই দৃষ্টিভঙ্গী প্রতিভাসিত হচ্ছে!

উল্লেখযোগ্য যে পরবর্তীকালে ভূদেব মুখোপাধ্যায়, বঙ্কিমচন্দ্র, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ এবং স্বয়ং রবীন্দ্রনাথও ঐ সমন্বয়ের চিন্তায় উদ্বুদ্ধ হয়েছেন। ‘অঙ্গুরীয় বিনিময়’ (১৮৫৮)-এ শিবাজী রোশিনারার কাহিনী, ‘হর্গেশনন্দিনী’

২১ ‘Jungheera’; notes on II/5.

৩০ do; I/27/last 6 line.

(১৮৬৫)-তে আয়েষা জগৎসিংহের প্রণয়, ‘রাজসিংহ’ (১৮৯১)-এ ঔরঙ্গজীব নির্মলকুমারীর ভালোবাসা, ‘অশ্রমতী’ (১৮৭৯)-তে সেলিম অশ্রুর প্রেম এ সবই প্রসঙ্গক্রমে স্মর্তব্য। ‘সতী’ (১৮৯৭) কাব্যনাট্যটিতে বিশেষভাবে স্মর্তব্য; তার মূল প্লটের কাঠামো এবং এই কাব্যের কাঠামোটির ছক দুটি মোটামুটিভাবে একই; সেখানেও বিধর্মীর সঙ্গে কন্যা অমাবান্ধ-এর মিলনে বিফল পিতা, ‘জামাতা’-র বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করেন এবং পরিণতিতে সে নিহত হয়। বিধবা কন্যাও আত্মবিসর্জন দেয়।

একটা কথা বিবেচ্য; বাংলা দেশে সেই উগ্র ধর্মান্ধতার যুগে এই সমস্বয়ের প্রেরণা ডিরোজিও পেলেন কোথায়?

আসল কথা যে ধর্মসংস্কারবিমুক্ত মানবতাবোধ ডিরোজিওকে পরবর্তী সময়ে নাস্তিক রূপে চিত্রিত করবার জ্ঞান দায়ী সেই বিশ্বাসেরই কাব্যিক প্রকাশ এটি। বাংলা দেশের গীতিকা-সাহিত্যে যে ধর্মান্ধদৃষ্টি পরিবর্তিত সমস্বয়বোধের আত্মপ্রকাশ দেখি, সেই মর্জিরই আধুনিক সংবেদন হল এই কাব্য, এমন বললে অগ্রাঘ হবে না।

শুধু মর্জিতেই নয়, প্রকরণে এবং রূপারোপণেও এই কাব্যের মধ্যে গীতিকার উপাদান রয়েছে। মধ্যযুগীয় পরিবেশ, ভয়ংকর ধর্মাস্ত্রীত্বের বর্ণনা, দস্যুসর্দার কর্তৃক প্রাক্তনা প্রণয়িনীকে মৃত্যুর মুখ থেকে উদ্ধার করে নিয়ে যাওয়া, উদ্দাম প্রণয়চিত্র, প্রবল যুদ্ধ এবং যুদ্ধান্তে নায়ক-নায়িকার রোমাণ্টিক মৃত্যু ব্যালাডের পক্ষে এ তো আদর্শ প্লট! অল্পপক্ষে, ব্যালাডের যা কর্মগত বৈশিষ্ট্য, যেমন রিফ্রেন বা ধূয়া, তার উদাহরণও এর মধ্যে মেলে। ‘দস্যুদলের গান’এর মধ্যে:

Towards you grey isle the waters flow.

Then brothers, bravely row. . .^{৩১} ইত্যাদি।

কিংবা, ‘মহিলাদের কোরাসের’:

On to the alter, and scatter the flower^{৩২}

ইত্যাদি অংশ এ প্রসঙ্গে বিচার্য।

প্রকৃতপক্ষে এ কাব্য হল এক মিশ্র প্রবণতার সমষ্টি। কখনো এর মধ্যে বৈদিক স্তোত্রের অল্পরূপ একে ধ্রুপদী প্রবীণত্ব দান করেছে, কখনো ব্যালাডীয় শৌর্য-বীর্য-প্রণয় একে মধ্যযুগস্থলভ রোমাণ্টিকতায় ভূষিত করেছে, কখনো আবার সংস্কারহীনতায়, সমস্বয়-চিন্তায় এবং মানবতাবাদী আত্মস্বাতন্ত্র্যের ঘোষণার মধ্যে এর আধুনিকতা প্রমূর্ত।

এই শেষ পর্যায়ে অভিহিত ভাবধারারই সফলতর অভিব্যক্তি দেখি উত্তরকালে ডিরোজিওর ভাবশিষ্ট মাইকেল মধুসূদনের লেখাতে।^{৩১} শুধু মানবতাবোধ, জীবনকে নিজের বাস্তবীয় খাতে প্রবাহিত করা, নারীর আত্মস্বাতন্ত্র্যবোধের স্বীকৃতির ব্যাপারেই ডিরোজিও মধুসূদনকে পরোক্ষভাবে অল্পপ্রেরিত করেছেন এমন নয়: এই কাব্যে অন্তত একটি বর্ণনাও পাই, যার সমান্তরাল চিত্র ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’ (১৮৬১) হাজির হয়েছে। স্বজাির দরবারের বর্ণনা এবং রাবণের রাজসভার বর্ণনার ঐ তুলনায় আমরা দেখি:

^{৩১} Jungheera; I/24.

^{৩২} do; I/6.

ক. The lamps upon each marble wall
Now echoing with the sound of song,
Those lamps are of glittering gold
Like sunset gleaming o'er the sea
And scented is the store they hold
As at some blest Immortal's call...

... ...

On carpet bright of velvet green
Whose brodered rim with gold is shining,
With pearls the glittering lines between
The prince is all at ease reclining.
And golden cups & goblets bright
With spices sweet from Lunka's isle
And sherbets all like liquid light
Sparkle around him there the white.
And crystal vases gemmed with gold,
Meet ornaments for heavenly bowers
In fragrant heaps and clusters hold
The most enchanting fairy flowers.^{৩৩}

খ. ভূতলে অতুল সভা স্ফটিকে গঠিত,
তাহে শোভে রত্নরাজি, মানস-সরসে
সরস কমলকুল বিকশিত যথা ।
স্বেত, রক্ত, নীল, পীত, স্তম্ভ সারি সারি
ধরে উচ্চ স্বর্ণছাদ, ফণীন্দ্র যেমতি
বিস্তারি অযুত ফণা ধরেন আদরে
ধরারে । ঝুলিছে ঝলি ঝালরে মুকুতা
পদ্মরাগ, মরকত, হীরা ; যথা ঝোলে
(খচিত মুকুলে ফুলে) পল্লবের মালা
ত্রতালয়ে । ক্ষণপ্রভা সম মুহূঃ হাসে
রতনসম্ভবা বিভা ঝলসি নয়নে ।^{৩৪}

৩৩ Jungheera; II/2/1-6, 31-42.

৩৪ 'মেঘনাদবধ কাব্য' (১৮৬১) : মাইকেল মধুসূদন, ১/৩৭-৪৬ ।

সামগ্রিকভাবে ‘দি ফকির অফ জঙ্গীরা’ কাব্যে ইউরোপীয় আদর্শের ক্রমাঙ্কন অল্পস্বত্ব দেখা না গেলেও এর কিছু কিছু অংশে তার আভাস যে মেলে না এমন নয়। তৎকালীন ইংরেজী কাব্যে জনপ্রিয় স্কটের প্রচলিত অনুপ্রেরণা এই কথাকাব্য রচনার পিছনে স্পষ্ট উৎসাহ হিসেবে থাকতে পারে। ২য় সর্গের ১০ম থেকে ১৮ স্তবকমালার মধ্যে মানুষ এবং প্রকৃতির মধ্যে সম-সামুজ্য যে বিশেষ আবহ সৃষ্টি হয়েছে, তাকে ওয়ার্ডস-ওয়ার্থী বলতে পারি। [কিন্তু ‘বেদন্ত’ ডিরোজিও অন্ততপক্ষে জোসের অনূদিত ‘শকুন্তলা’ (১৭৮২) পড়েন নি কি?] নলিনী এবং দম্যপতির প্রণয়ের পটভূমি হিসেবে যখন প্রকৃতির রূপ বর্ণিত হচ্ছে, তখন সে আনন্দোচ্ছল, সৌন্দর্যময়ী; চন্দ্রালোকে বহমান বর্ণার সঙ্গে প্রণয়ীযুগলের খুশির প্রবাহ সমান্তরাল-পুষ্পগন্ধ, তাদের নিশ্চিন্তির মতনই বিরামে বিপ্রলম্ব এবং :

Hope's and the moon's rays quiver o'er them still.^{৩৫}

আবার নায়ক-নায়িকার বিচ্ছেদের মুহূর্তে প্রকৃতির মধ্যে তাদেরই বেদনা প্রতিভাসিত :

Lost is of the light the last remaining ray.^{৩৬}

শেষ দৃশ্যে প্রণয়ীযুগলের আলিঙ্গনাবদ্ধ মৃতদেহ দুটি যখন গ্রামবাসীরা আবিষ্কার করল, তখন সেই চিত্রায়ণে নিঃসন্দেহে ‘রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট’এর অনুপ্রেরণা সক্রিয়। স্মরণ্য যে, এই কাব্য রচনার প্রায় একই সময়ে ডিরোজিও ‘রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট’ নামে একটি চতুর্দশী রচনা করেছিলেন (এপ্রিল ১৮২৭)।

ডিরোজিওর এই কাব্যের একটি উপ-আখ্যানও রয়েছে, বেদচর্চায় তাঁর ছাত্রদের কাছ থেকে সম্ভাব্য সহায়তালাভের প্রসঙ্গ আলোচনার সময়ে যার উল্লেখ করা হয়েছে আগে। এই কাহিনীটির প্রসঙ্গ দুটি কারণে বিশিষ্ট। প্রথম, ডিরোজিও তাঁর গ্রন্থের টীকাংশে, তাঁর ঐ ‘অজ্ঞাত পরিচয়’ ছাত্রের আনিত ‘বেতাল পঞ্চবিংশতি’র গল্পটি সন্নিবিষ্ট করেছেন; এটিকেই ইঙ্গভারতীয় সাহিত্যের প্রথম প্রাপ্তব্য গল্প হিসাবে গণ্য করা চলে। এই অনুবাদটি সম্ভবত ১৮১৭ সালে প্রকাশিত জর্নেক ছিদামচন্দ্র দাসের অনূদিত ইংরেজী বেতাল পঞ্চবিংশতির অংশবিশেষ। দ্বিতীয়ত, লোক-সংস্কৃতির প্রতি যে ঐতিহ্যবোধ থাকলে একজন সাহিত্যিককে প্রকৃত অর্থে ‘জাতীয় কবি’ বলে গণ্য করা যায়, সেই ঐতিহ্যের সার্থক অভিব্যক্তি ঘটেছে এই লোকবৃত্ত নির্ভর কাহিনীটি অবলম্বন করায়।

২য় সর্গে সূজার দরবারের বর্ণনাকালে, জর্নেক কথকের মুখ দিয়ে ‘বেতাল পঞ্চবিংশতি’—আশ্রয়ী ঐ উপকাহিনীটি বর্ণিত হয়েছে। কাহিনীটির সারাংশ হল : প্রণয়িনী রাধিকার মৃতদেহটি নিয়ে রাজপুত্র যোগীন্দ্র শ্মশানভূমিতে তাত্ত্বিক সাধনায় নিরত, উদ্দেশ্য প্রেয়সীর পুনর্জীবন-অর্জন। এক তাত্ত্বিক সন্ন্যাসী এসে তাঁকে ঐ সাধনার পথে সম্ভাব্য সব ভয়াবহ বিঘ্নের কথা শোনালেন, যার সামনে সাহসে অবচল থাকলে, তবেই সিদ্ধিলাভ হবে। সন্ন্যাসীর বর্ণনামাফিক, পরপর তিন রাত্রি প্রেতিনীরা এসে যোগীন্দ্রকে ভয় দেখায় গান গেয়ে ও অগ্ন্যভাবে প্রলুব্ধ করে; কিন্তু যোগীন্দ্র অবচল থেকে পরিণামে সফল হন।

প্রেতিনীদের মুখের ঐ গানটিও বিশেষ উল্লেখ্য :

৩৫ ‘Jungheera’; II/10/4.

৩৬ do; II/13/3.

O ! now do not leave me
 Since false friends have flown
 Dear love ! do not grieve me
 I've thought thee mine own...৩৭

সমকালীন বাঙালী সমাজে প্রচলিত নিধুবাবু প্রমুখের লৌকিক টপ্পা ইত্যাদি গানের প্রতিধ্বনিই কি পাওয়া যাচ্ছে না ভাবে এবং ভাষায় !

পরবর্তীকালে ‘দি ফকির অফ জঙ্গীরা’ বিলুপ্ত হয়ে গেলেও, ইন্দুভারতীয় সাহিত্যের ইতিহাসে এই কাব্য এক মহামূল্যবান দলিল হিসেবেই পরিগণ্য।

৪
 ‘দি ফকির অফ জঙ্গীরা’ ছাড়া ডিরোজিওর আরো একটি আখ্যানকাব্যের সন্ধান পাওয়া গেছে, ‘দি এন-চ্যান্ট্রেস অফ দি কেভ’। এ ছাড়া নামে একটি দ্বৈতচরিত্র নির্ভর নাট্যকাব্যও ‘এ ড্রামাটিক স্লেচ’ তিনি লিখেছিলেন। এদের মধ্যে প্রথমটি কাল্পনিক হলেও, ভারতবর্ষের মধ্যযুগীয় ইতিহাসের পটভূমিতে লেখা অত্যন্ত কবিতা। সংক্ষেপে এর আখ্যানাংশ হল :

ভারতের আধিপত্য নিয়ে হিন্দু এবং মুসলিম বাহিনীর মধ্যে চূড়ান্ত সংগ্রামের আগের রাত্রে মুসলিম সেনাপতি নাজিম গেছেন যুদ্ধক্ষেত্রের কাছাকাছি এক পর্বতের অধিবাসিনী জনৈক। যাহুকরীর কাছে ভাগ্য গণনা করাতে। সহধর্মিণীর জুমলীর কুশল চিন্তায় তিনি উদ্বিগ্ন। ঠিক এই সময়ে নাজিম দেখলেন যে, যুদ্ধে আসার পথে হঠাৎ জুটে যাওয়া তাঁর বালক সহচরটি নিখোজ হয়েছে। অতঃপর যাহুকরীর কাছে নানা প্রশ্নের হেঁয়ালিভরা এবং এড়িয়ে এড়িয়ে যাওয়া উত্তর পেয়ে বিমূঢ় নাজিম অবশেষে সন্নিহনে আবিষ্কার করলেন যে, ডাকিনী আর কেউ না, ছদ্মবেশিনী জুমলী স্বয়ং ! বালক সহচরের ছদ্মবেশে তিনি বরাবরই স্বামীর সঙ্গে ছায়ার মতন থেকেছেন !

প্লটটি নিঃসন্দেহে রোম্যান্টিক। ‘জঙ্গীরা’র বিয়োগান্ত প্রেমের বদলে এর মিলনান্ত রোম্যান্স ভিন্নতর স্বাদ বহন করে। শেকসপীয়ারীয় টেকনিক ‘সেক্স কনসোলমেন্ট’ এখানে চমৎকার নাটকীয় সৌধম্যে পরিবেশিত হয়েছে। মূলত কথোপকথনের মাধ্যমে পরিবেশিত এই আখ্যানটিকে এক অর্থে নাট্যকাব্য হিসাবেও গণ্য করা চলে। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘রাজসিংহে’ (১৮৯১) দরিয়ার ছদ্মবেশে যুদ্ধক্ষেত্রে যাওয়াটা প্রসংগত স্মর্তব্য।

এই কাব্যের ভাষা এবং চিত্রকল্প নির্বাচনের ব্যাপারে ডিরোজিও এক বিশেষ মনস্কতার পরিচয় দিয়েছেন। মুসলিম চরিত্রের সমাহারে আখ্যায়িকা রচনার সময়ে, একজন সতর্ক শিল্পীর মতোই তিনি মুসলমানী শব্দ, মুসলিম পুরাকাহিনী অবলম্বী রূপকল্প এবং মুসলিম রীতিনীতির সূক্ষ্ম বর্ণনা করেছেন প্রয়োজন মাত্রিক ; যথা,

ক মূল কবিতার প্রথম চরণেই ডিরোজিও লিখছেন :

Bright shone Mehtab on many a hill৩৮

৩৭ Jungheera; II/5/1-4 (The Spirit's Song).

৩৮ ‘Enchantress of the Cave’; Stanza 1/Line 1.

অতঃপর, নিজেই ‘মেহতাব’ শব্দের অর্থ লিখে দিয়েছেন টীকা হিসাবে, ‘দি মুন’। স্পষ্টতই, মুসলিম-আমেজ আনবার জন্তেই ডিরোজিও ‘মেহতাব’ শব্দটি ব্যবহার করেছেন, নইলে ‘দি মুন’ লিখলেও ছন্দস্পন্দন অক্ষুণ্ণ থাকত।

খ And on his blode the koren verse
Bespeaks for very foe a curse^{৩১}

মুসলিম যোদ্ধাপুরুষদের এই রীতির উল্লেখ নিঃসন্দেহে কবির সচেতন দৃষ্টির পরিচায়ক।

গ প্রচুরায়তভাবে মুসলিম শব্দ ব্যবহৃত হয়ে এক বিশেষ আবহ সৃষ্টি করেছে এই কাব্যে; যেমন—
‘কাফির’, ‘আফ্রিৎ’, ‘ইজরাফিল’, ‘এবলিস’ ইত্যাদি।^{৩২}

ঘ মুসলিম ধর্ম এবং ইতিহাস সম্পর্কে ডিরোজিওর সূগভীর জ্ঞান প্রকাশিত হয়েছে এই কবিতার অন্তে তাঁর স্বকৃত ছটি টীকায়। ‘ছুহল মিনার’, ‘জামসেদের রক্ত’, ‘সোলেমান জারদের পাঞ্জা’, ‘স্বখাত পাথর’ ইত্যাদি খুঁটিনাটি বিষয়ে তাঁর সন্ধিস্থা দেখবার মতন।^{৩৩} ‘জঙ্গীরার’ মতন এই কাব্যের টীকাংশেও তাঁর বিচিত্র এবং সন্ধিস্থ পাঠনিষ্ঠার গভীরতা জাজল্যমান!

‘এ ড্রামাটিক স্কেচ’ নাট্যকবিতাটির পটভূমি পশ্চিম হিমালয়ের কোনো দুর্গম নির্জন গুহা। দূরে একটি নদী, সময় প্রদোষ। আলো এবং ঈশ্বরের বন্দনা সাদ্ধ করে ঋষি তাঁর শিষ্যকে (যে আসলে পুণ্যানগরী রোমের সন্তান)^{৩৪} শোনান এক-ব্রহ্মের মাহাত্ম্য এবং ঐহিক বিশ্বের অতিরেকে দিব্যজীবনের মহৎ বার্তা! জীবনপ্রেমিক শিষ্য চায় মাহুষের মধ্যে থেকে সাধনা করত সমাজ ও সম্পর্কের মধ্যেই তার মতে সাধনার ভূমি। ক্ষুদ্র ঋষি তিরস্কার করেন তাকে, প্রত্যুত্তরে সে তাঁকে এক অনবচ্ছাদিত রূপ বর্ণনা করে শোনায়। প্রেমের মধ্যেই সে ঈশ্বরকে প্রত্যক্ষ করতে প্রয়াসী! জীবন-বিমুখ ঋষি শিষ্যকে তীব্র ভৎসনা করেন।...সংক্ষেপে এই হল এই নাট্যকাব্যের উপজীব্য। স্পষ্টতই, ‘জীবনের কবি’ ডিরোজিওর সহানুভূতি জীবনপ্রেমিক শিষ্যের দিকে। তাঁর মননের এই বিশেষ দিকটি এ কবিতায় বিধৃত হয়েছে।

ভারতীয় পথায়ের অন্ত্যন্ত কবিতার মধ্যে ‘রুইনস অফ রাজমহল’ উল্লেখযোগ্য। কবিতাটি সমসাময়িক ভারতপ্রবাসী ইংরেজ কবি হেনরী মেরেডিথ পার্কারের ‘রুইনস অফ ব্যাবিলন’এর আদর্শায়িত।^{৩৫} নবাবী আমলের এককালীন রাজধানীর ধ্বংসাবশেষ কবির মনে যে বিষন্ন নস্টালজিয়ার সৃষ্টি করেছিল, রাজমহল থেকে বিদায়কালে তার স্মৃতিটুকু তিনি এই কবিতায় ব্যক্ত করেছেন। এর মধ্যেও ‘এনচ্যানট্রেস’-এর মতোই স্বাভাবিক-মর্জিতে মুসলিম আবহ বজায় আছে।

৩১ Jungheera; 2/13-’4.

৩২ do; 4/3, 7/18, 8/15, 13/5, respectively.

৩৩ do; Notes A to F, respectively.

৩৪ “... it bids me sadly call to mind.
The sacred city, standing to its marge.
Where all I ever know of Rome is fixed.”

৩৫ ভারত প্রবাসী ইংরেজ কবিদের মধ্যে এইচ. এম. পার্কারই ডিরোজিওকে কিছুটা প্রভাবিত করেছিলেন। শুধু এই কবিতাতেই নয়, ‘জঙ্গীরার’ শেষ অংশে পার্কারের ‘ডট অফ ইমর্টালিটি’ (১৮২৭) কাব্যের দুটি ছত্রের তুলনা করেছেন তিনি স্বকৃত টীকায়। পার্কারের আদর্শে শেকসপীয়ারীয়-বিষয় নিয়ে লেখা সনেট দুটি এবং তাঁর উদ্দেশ্যেই নিবেদিত সনেটটির কথাও স্মর্তব্য।

অতীত স্মৃতির প্রতি নষ্টালজিক হয়েও দেশপ্রেমের অগ্নিতে পরম আশাবাদী একটি সনেট লিখেছিলেন ডিরোজিও, ‘দি হার্প অফ ইণ্ডিয়া’— সাধর্ম্যে যেটি ‘জঙ্গীরা’-র বহু-আলোচিত সনেটটির অহরূপ। মূরের ‘দি হার্প অফ এরিন’ কবিতার অহুপ্রেরণায় লেখা হলেও, এর জলন্ত দেশপ্রেম প্রমাণ করতে পেরেছে ডিরোজিও-উত্তর বাংলাদেশের নবজাগ্রত আত্মবোধের প্রস্তুতিকে। কবিতার অন্ত-চরণে তিনি যে প্রার্থনা করেছেন Harp my country! let me strike the strain!—সে প্রার্থনা সফল হয়েছে। মাতৃভূমির বীণার তারে তাঁরই প্রদত্ত প্রথম ঝংকারে এদেশে নবযুগের সূচনা হয়েছে, এ কথা ধ্রুব।

ভারতীয় পর্ধ্যায়ে ডিরোজিওর বিশিষ্ট কাব্য হল ‘অন দি অ্যাবলিশন অফ সতী’। ১৮২৯ সালে বড়লাট বেকিংহাম আইন করে সতীদাহ প্রথা রদ করে দিলে রামমোহনের মহৎ-বিপ্লব সার্থকতা পেল। ‘জঙ্গীরা’ কাব্যে এই ঘৃণ্যপ্রথা সম্পর্কে ডিরোজিওর তীব্র সব মনোভাবের পরিচয় পাওয়া গিয়েছিল এর আগেই।^{৪৪} এ কবিতাটির তীব্রতা আর জলন্ত এবং গাঢ়। কাব্যগুণে, ইমেজের অসাধারণত্বে এবং সর্বোপরি বক্তব্যের সঙ্গে ছন্দোম্পন্নের সুষম সাযুজ্যে এটি একটি অতুলনীয় সৃষ্টি।

কবিতাটি শুরু হচ্ছে এইভাবে :

Red from his chambers came the morning sun
And frowned, dark Ganges on thy fatal shore
Journeying on high ; but when the day was done
He set in smiles, to rise in blood no more,
Hark ! heard ye not ? The widow's wail is over...

অতঃপর ডিরোজিও ঘৃণ্য পুরোহিততন্ত্রের কুংসিত চেহারাটা বর্ণনা করেছেন :

The priestly tyrant's cruel charm is broken
And to his den alarmed the monster creeps...

সামান্য অখচ সংহত বাগ্‌ভঙ্গীতে ডিরোজিও তাঁর বক্তব্যটি পেশ করেছেন ! অতঃপর, বেকিংহাম সম্পর্কে প্রকাশিলি :

Bentinck ! be thine the everlasting mead !

ইত্যাদি। তার পরে (সম্ভবত ?) রামমোহনের উদ্দেশে প্রত্নানিবেদন—

He is the friend of the man who breaks the seal
The despot custom sets in dead and thought,
He labours generously for human weal
Who holds omnipotence of fear as nought...

নাম না করলেও, মনে হয় ডিরোজিওর উদ্দিষ্ট ‘মানববন্ধু’ স্বয়ং রামমোহনই।

পরবর্তী কয়েক স্তবকে বিপ্লবের বিজয়বার্তা ঘোষণা করে ডিরোজিও শেষ স্তবকে এসে বলেছেন :

ঝড় গতমান, ইন্দ্রধনু আদিগন্ত বিস্তৃত ; অন্ধকারের মসীরাথ বিদায়ের পথে সঞ্চরণশীল ; মুহূ বাতাস আদর করছে উষার শিশুকে এবং,

Morning's herald star
Comes trembling into day : O ! can the sun be far ?

INDIA.

কবিতার সমাপ্তিতে মাতৃভূমির নাম সংযোজনটা অল্পধাবনযোগ্য।

ভারতীয়-পর্ধ্যায়ের অগ্নি সব কবিতার মধ্যে 'ডেভিড হেআর'^{৪৫} সনেটটি ও 'সং অফ দি ইণ্ডিআন গার্ল',^{৪৬} 'সং অফ দি হিন্দুস্তানী মিনস্ট্রেল' ইত্যাদি কবিতা উল্লেখযোগ্য। এদের মধ্যে ডেভিড হেআরের প্রতি শ্রদ্ধাঞ্জলি নিবেদনটির অগ্নুপ্রেরণা কিছু পরিমাণে তাঁর ব্যক্তিগত বলেও মনে হয়।

অতঃপর ডিরোজিওর ইউরোপীয় পর্ধ্যায়ের কবিতাগুলি আলোচ্য। এই বিভাগে সবচেয়ে প্রাধান্য পেয়েছে তাঁর 'গ্রীক' কবিতাগুলি। মাতৃভূমির পরেই যে দেশকে ডিরোজিও সবচেয়ে বেশি ভালোবাসতেন— তা হল গ্রীস। এই ভালোবাসা তার শৈশব-বীৰ্য এবং স্মৃহান সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের জন্ম। ডিরোজিওর দুর্ভাগ্য যে তাঁর আমলে ভারতীয় শৌর্যের ইতিহাসমালা লিখিত হয় নি, মিলের ইতিহাস (১৮২৪)^{৪৭} কিংবা তারও পূর্ববর্তী ডাওয়ার ইতিহাসে (১৭৬৪-৭২)^{৪৮} বা মার্চেণ্টের সমসাময়িক ইতিহাস (১৭৭২)^{৪৯} বইয়ের মধ্যে ভারতবর্ষের প্রকৃত ইতিহাস বিবৃত না হয়ে ইংরেজের সাম্রাজ্যবাদী স্বার্থ সাধন করেছিল মাত্র। পরবর্তীকালে এদেশে যা ঐতিহাসিক সাহিত্যের আকরগ্রন্থ হিসেবে গণ্য হয়েছিল, টডের সেই 'রাজস্থান' (১৮২৯-৩০)^{৫০} ডিরোজিওর জীবনকালে প্রকাশিত হলেও, তাঁর সায়রাহু যৌবনে ডিরোজিও রাজপুত ইতিহাস নিয়ে কাব্য রচনায় প্রবৃত্ত হন নি কেন জানি না !

ডিরোজিওর দেশপ্রেম যে উৎসমুখ থেকে প্রবহমান, তাঁর গ্রীস-প্রীতিও সেই উৎসেরই ক্ষীণতোয়া পূর্বপ্রবাহ। হিন্দু কলেজে পরবর্তীকালে গ্রীসের ইতিহাস এবং মহাকাব্য দুটি পড়িয়েছেন তিনি ;^{৫১} কিন্তু তার আগে, কাব্যচর্চার আদি আমলেই তিনি গ্রীক-ইতিহাসের দেশপ্রেমাত্মক কাহিনীগুলির দ্বারা অগ্নুপ্রেরিত হয়েছেন। 'ধার্মপলি', 'গ্রীকস অ্যাট ম্যারাথন', 'অ্যাড্লেস টু দি গ্রীকস', 'দি গ্রীসিআন সাআর অ্যাণ্ড সন', 'গ্রীস' এই সব কবিতাগুলিই ঐ একই ভাবনায় সংহত। 'ধার্মপলি' কবিতায় শহীদ দেশপ্রেমিকদের উদ্দেশে ডিরোজিও শ্রদ্ধা নিবেদন করেছেন :

Let them rest—nought could appeal
Those who armed at Honour's call :

৪৫ সনেটটির উপলক্ষ্য ছিল ডেভিড হেআরের একটি তৈলচিত্র স্থাপন করার ব্যাপারে জনৈক ভ্রাতৃলোকের একটি প্রস্তাব।

৪৬ সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের 'ভীষণেরু' (১৯১০) বইতে 'বাল-বিধবা' নামে এই কবিতাটির একটি অনুবাদ সংকলিত হয়েছে।

৪৭ 'History of British India' (1824) : J. Mill.

৪৮ 'History of Hindostan' (1764-'72, Vols. 1-3) : A. Dow.

৪৯ 'Considerations on India Affairs' (1772) : W. B. Merchant.

৫০ 'Annals & Antiquities of Rajsthan' (1829-30, Vols.1-2) : J. Tod.

৫১ 'Henry Derozio' (1884) : T. Edwards; Pp. 66.

Fell they not as heroes fall—

For Liberty ?

লক্ষণীয়, ‘অনার’ এবং ‘লিবার্টি’ শব্দ দুটিকে ডিরোজিও বিশেষ মর্যাদায় চিহ্নিত করেছেন। বলতে পারি, এই শব্দ দুটি তাঁর জীবনের বীজমন্ত্র স্বরূপ! অধ্যয়নে, অধ্যাপনায়, সমাজচিন্তায়, কাব্যে— সর্বত্রই এ শব্দ দুটি তাঁর মৌল জীবনপ্রেরণা!

গ্রীক সংস্কৃতির সম্পর্কে তাঁর অল্পরক্তির নিদর্শন মেলে মার্টীয় কাহিনী অবলম্বনে লেখা ‘দি ব্রাইডাল’ কবিতাটিতে— যার সঙ্গে ভারতীয় পুরাণের সুন্দ-উপসুন্দ কাহিনীর মিলটা আশ্চর্যকর— আর মহিলা কবি সাফোর উদ্দেশ্যে নিবেদিত সমন্বী চতুর্দশিটির মধ্যে উল্লেখযোগ্য যে, গ্রীক-সংস্কৃতি থেকে আমাদের নেওয়া ঋণের বিশ্লেষণ করে ডিরোজিও একটি ছোট্ট নিবন্ধিকাও লিখেছিলেন, যা আমরা সাময়িক পত্রের পাতায় পরবর্তী সময়ে খুঁজে পেয়েছি।^{৫২} শুধু এই নয়, গ্রীসের প্রতি তাঁর শ্রদ্ধা-ভক্তির সার্থকতম অভিব্যক্তি দেখতে পাই ‘দি পোএট’স হ্যাবিটেশন’ কবিতায়—যেখানে কবি ঈজীর সাগরের কোনো একটি দ্বীপের মধ্যে উধাও হতে উৎসুক!^{৫৩}

ফরাসী-ইতিহাস নির্ভর দুটি কবিতার মধ্যেও ডিরোজিও ‘অনার’ এবং ‘লিবার্টি’-র জয়গান শুনিয়েছেন। ‘অল ইজ লস্ট সেভ অনার’ কবিতাটির নামকরণেই এ কথার যাথার্থ্য সুপ্রতিষ্ঠ; আর ‘এনেকডোট অফ ফ্রান্সিস ওআন’ কবিতায় মুক্তির বন্দনা করেছেন ডিরোজিও। স্পেনের কারাগার থেকে মুক্ত হয়ে ফরাসীসম্রাট মাতৃভূমিতে প্রবেশ করতে চলেছেন :

Now broken was his chain ;

What were his feelings when he cried

‘I am a king again.’

মুক্তি যে মাহুষের মহত্তম বৃত্তি— এই কথা তাঁর সর্বমানবীয় পর্যায়ের বিভিন্ন কবিতাতে ব্যক্ত হয়েছে। ‘ফ্রীডম অফ দি স্পেভ’ কবিতা এবং এই ‘এনেকডোট’-এর রূপকল্প পর্যন্ত তুলনীয়। সম্রাট থেকে ক্রীতদাস অবধি মুক্তির অল্পভব যে সবার কাছেই সমান মহান— এই সাম্যবোধ ফরাসী-বিপ্লবোত্তরকালের একজন মহান প্রগতিবাদীর কাছে পাওয়াটা অবশ্য বিস্ময়ের নয়!

ইতালীয় কবিতাগুলি মূলত রোম্যান্টিক। তাঁর ‘ইতালী’ সনেটটিকে মধুসূদনের বিখ্যাত চতুর্দশী ‘ইতালী বিখ্যাত দেশ কাব্যের কানন’^{৫৪} কবিতার পূর্বধ্বনি মনে করতে পারি। ডিরোজিও এবং মধুসূদন দুজনেই অবশ্য ইতালীকে দেখেছেন ‘দি ল্যাণ্ড অফ দি লাভার অ্যাণ্ড দি পোএট’^{৫৫} হিসেবে! ‘তাসো’ কবিতাটিও প্রসঙ্গত কর্তব্য।

৫২ ‘The Greeks, and what we have received from them’ [Calcutta Literary Gazette’, 3rd January, 1835].

৫৩ ‘It should be an Ægean isle.’
‘Where heaven, and earth, and ocean smile.’

৫৪ ‘উপক্রম’ (২) [‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ (১৮৬১); মাইকেল মধুসূদন]

৫৫ ঐ, এবং ‘কবি দাস্তে’ [ঐ]

পত্নীগীজ স্তরে তিনি মাত্র দুটি গান লিখেছিলেন— যা তাঁর কাব্যের কোনো সংস্করণেই সংকলিত হয় নি। পদবীর ঋণ শোধ করা ছাড়া এদের আর কোনো মূল্য স্বয়ং ডিরোজিওই দেন নি।^{৭৬} এগুলিকে তিনি নিজেই কাব্য সংকলনে ঠাই দেন নি।

‘জঙ্গীরা’ এবং ‘এনচ্যান্টেস’ কাব্যদুটিতে যুহু শেকসপীয়ারীয়তার উল্লেখ করা হয়েছে এর আগে। তাঁর শেকসপীয়ারীয় সনেট দুটিও এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। আধুনিক শেকসপীয়ার সমালোচনার যে নতন দৃষ্টিভঙ্গী প্রতিভাসিত হয়েছে, শেকসপীয়ারীয় চরিত্র এবং কাহিনী সংস্থানের ব্যাখ্যানমূলক মৌলিক সাহিত্যের বিশ্লেষণের মাধ্যমে— সওয়া শ বছর আগেই একজন তরুণ বাঙালী অধ্যাপক তার উপাদান সৃষ্টি করে গেছেন, এটা যথেষ্টই বিস্ময়কর!

এই পর্বাণের সনেট দুটির মধ্যে ‘রোমিও অ্যাণ্ড জুলিএট’ কবির নিজের জবানীতে লেখা এবং ‘য়োরিক’স স্কাল’র জবানী সম্ভবত স্বয়ং হ্যামলেটের মুখেই বসানো হয়েছে। প্রথম সনেটটিতে প্রেম এবং দ্বিতীয়টিতে মৃত্যু সম্পর্কে ডিরোজিও তাঁর চেতনার সারটুকু নির্ধারিত করেছেন। ‘লাভ’স ফার্স্ট ফীলিং’, ‘দি গোল্ডেন ভাস’, ‘হিআর’স এ হেলথ টু দো, ল্যাসি’ প্রভৃতি কবিতায় প্রণয় সম্পর্কে তাঁর টুকরো টুকরো মর্জির পরিচয় পেলেও, এ সম্পর্কে তাঁর চিন্তাটুকু পিনাক্ত হয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে এই সনেটে :

...It was something higher

Than aught that life presents ; it was above

All that we see—’twas all we dream of love.

বিশ্বসাহিত্যের অমর প্রণয়ীযুগলকে উপলক্ষ্য করে প্রেম সম্পর্কে তাঁর সার্বিক দৃষ্টিকোণের পরিচয় পাওয়া গেল। ব্যক্তিগত দৃষ্টিভঙ্গীর কথা যথাকালে আলোচ্য।

ডিরোজিওর লেখায় কোথায় যেন একটা সূক্ষ্ম মেলানকলির আভাস লুকিয়ে আছে। কিন্তু ঐ বিষয়, নির্জনতামুখী, নৈঃসঙ্গ্যপ্রিয় ভাবটার সঙ্গে নৈর্ব্যক্তিক অল্পভবটা সর্বত্র প্রাপ্য নয়। ‘য়োরিক’স স্কাল’ সনেটে সেই সূহৃৎ ভাব্যপারটি ঘটেছে। হ্যামলেটের বকলমে কবি সেখানে পরম নৈর্ব্যক্তিতার সঙ্গে বলছেন, ‘বিহোল্ড! দিস ইজ দি হিউম্যান ফেস ডিভাইন!’...ডিরোজিওর ‘ভার্গ’ কবিতাতেও মৃত্যু সম্পর্কে এই দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গী দেখি। কোনো অভিজ্ঞাত বংশীয়ের কবর থেকে এক মুঠো ধূলো তুলে নিয়ে সেখানে জুলিআন তুলনীয় উক্তি করছে— ‘সী, দিস ইজ ম্যান!’ ধুলির প্রাপ্য যে ধূলিতেই মেশে, এই প্রোচ বোধটুকু আঠারো বছরের ছেলের পক্ষে অসম্ভবীয় নিশ্চয়ই!

ইউরোপীয় পর্বাণের অগ্র কবিতাগুলির মধ্যে উল্লেখ বিশেষ কিছুই নেই। সমকালীন জনপ্রিয় ইংরেজ কবিদের অম্লসারক এই কবিতাগুলি মোটামুটিভাবে স্বথপাঠ্য হলেও, এগুলিই তাঁর দুর্বলতম কবিতা। তবু এদের মধ্যেই ‘গুড নাইট’ ‘কানজোনেট (১, ২)’, ‘এ নিউ আটলান্টিক’, ‘গোল্ডেন ভাস’, ‘লাভ’স ফার্স্ট ফীলিং’, ‘আন ইনভিটেড্যান’ প্রমুখ কবিতাগুলির নামোল্লেখ করা চলে।

৭৬ ‘ডিরোজিও’ পদবী সচরাচর পত্নীগীজের মধ্যেই পাওয়া যায় ; তবে জনৈক গবেষকের মতে :

Both his parents were of this country, but his father appears to have been of Italian descent. [‘English Poetry in India’ (1869, Vol. 1) : T. B. Laurence ; Pp. 98].

৬

ডিরোজিওর পাঁচমিশেলী কবিতাগুলিও তেমন কিছু বিশিষ্ট নয়। মধ্যপ্রাচ্যের সাহিত্য সম্পর্কে তাঁর অবধান এদের কোনো কোনোটির মধ্যে পরিফুট— তাঁর ভারতীয় পর্যায়ের মুসলিম-কাব্যধর্মের সঙ্গে এগুলির সাদৃশ্য বিবেচ্য। ‘ওডস ফ্রম দি পার্সিআন’ হাফিজের কবিতার স্বচ্ছন্দ অনুবাদ; ‘সং অফ আণ্টার’ প্রচলিত আরবীয় লোকবৃত্তের অনুপ্রেরিত। ‘আরব্য রজনী’^{৫৭} এবং ‘ওমর খৈয়াম’-এর^{৫৮} আভাসও তাঁর অগ্রাগ্র কোনো কোনো কবিতায় দেখা যায়। ‘ডন জুআনিকস’ এবং ‘পোএট্রি’ কবিতাগুলির মধ্যে অল্পবিস্তর আত্মকথনের প্রক্ষেপ থাকলেও, মূলত এগুলি দীর্ঘপদবিজ্ঞানের চেয়ে কিছু বেশি দাবী রাখে না। ‘ম্যানিআক উইডো’ একটি দীর্ঘ চারণগাথা— কাব্যমূল্য এরও তেমন কিছু নেই। অবশ্য এটা স্মরণ্য যে, ‘জঙ্গীর’ ছাড়া ডিরোজিওর অগ্রাগ্র কবিতার মধ্যে ব্যক্তিগত এবং সর্বমানবিক পর্যায় দুটির কবিতাগুলিই কাব্যমূল্যের দিক থেকে সর্বশ্রেষ্ঠ।

ব্যক্তিগত পর্যায়ে তাঁর ‘টু মাই স্টুডেন্টস’ সনেটটি সুবিখ্যাত। ডিরোজিওর প্রথম কবিতার একটি রূপকল্প সম্পর্কে এই নিবন্ধের গোড়ার দিকে আমরা উল্লেখ করেছি: সবে পাখা মেলতে শেখা শিশু পাখির সঙ্গে তরুণ ছাত্রদের তুলনা করেছিলেন সেখানে বালক কবি নিজে ছাত্রাবস্থায়। নিজে শিক্ষকে পরিণত হয়ে ঐ ইমেজকে তিনি পুনরাবর্তিত করছেন, আরো সব চিত্রকল্পের বিজ্ঞানে ছবিটাকে স্ফুহত করে:

Expanding like the petals of young flowers
I watch the gentle opening of your minds
And the sweet loosening of the spell that binds
Your intellectual energies and powers
That stretch (like the young birds in soft
summer hours)

Their wings to try their strength...

গুরু ডিরোজিওর থেকে উত্তরাধিকারে পাওয়া এই ছাত্রবাৎসল্যই তাঁর জীবনের পরমতম অর্জন। মা এবং বোনকে নিয়ে ছোট সংসারের বাইরে এরাই ছিল তাঁর বৃহত্তর সংসারে নিত্যসঙ্গী; এমন কি তাঁর মৃত্যুশয্যাতেও তাঁকে ‘আশার আনন্দময় বাগী’ গুলিয়েছিল তাঁর এই সবে ডানা মেলতে শেখা ছাত্ররাই!^{৫৯}

ছাত্রদের উদ্দেশ্যে তাঁর একটি ভাষণের সন্ধান অতি সম্প্রতি আমরা পেয়েছি যাতে তিনি মানবপ্রেম,

^{৫৭} ‘Jungheera’, notes on II/4/9-10.

^{৫৮} ‘Come hither boy! fill up my bow!’ [‘Here’s a health to thee, Lassie!’].

মূল ‘রুবাইআৎ-ই-ওমর খৈয়াম’-এ সাকী হল বালক; স্পষ্টতই, ডিরোজিও মূলের সঙ্গে পরিচিত ছিলেন। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য যে, পরবর্তীকালে ডিরোজিওর ঠিক সমান বয়স্ক ফিটজেরাল্ড তাঁর অনুবাদের কারিকুটিতে সাকীকে বালিকা বানিয়ে দিয়েছেন।

^{৫৯} মৃত্যুর কিছু আগে ডিরোজিও তাঁর অগ্রতম প্রিয় কবি ক্যাম্পবেলের ‘প্লেজার্স অফ হোপ’ কবিতাটি গুনতে চাইলে তাঁর জনৈক ছাত্র সেটি আবৃত্তি করে শোনান। [‘Henry Derozio’ (1884): T. Edwards, Pp. 167].

জ্ঞান এবং যোগ্যতা লাভের আশীর্বাদ করেছিলেন ;^{৫৯}-ক এই দৃষ্টির আলোকে তাঁর সনেটের সমাপ্তিটুকু অমুখ্যাব্য :

...When I see
Fame in the mirror of futurity,
Weaving the chaplets you have yet to gain,
And then I feel I have not lived in vain.

অধ্যাপকের বাসনা পূর্ণ হয়েছিল। ভবিষ্য-দর্পণে যা দেখেছিলেন, তা সত্য হয়েছিল উত্তরকালে, তাঁর শিগ্গদল ‘ইঅং বেঙ্কল’ এ দেশের ইতিহাসে চিরায়ত যশোমাল্যের অধিকারী হয়েছিলেন। প্রসঙ্গত হিন্দু কলেজের সহপাঠীদের উদ্দেশে লেখা মধুসূদনের ইংরেজী একটি সনেটের কথাও হয় তো মনে পড়ে।^{৬০}-খ

ব্যক্তিগত উৎস থেকে লেখা অথচ সর্বময়ী রোম্যান্টিকতা অর্জন করেছে ডিরোজিওর একটি বিস্মৃত কবিতা ‘সিস্টার-ইন-ল’। অলুজা আমেলিআ নাকি দাদা হেনরীর কাছে প্রায়ই আবদার করতেন একটি বৌদি পাবার জন্তে! অবশেষে একদিন প্রাতরাশের থালার নীচে তিনি দাদার কবিতা খুঁজে পেলেন ‘বায়না’র জবাব হিসেবে^{৬১} :

A sister-in-law, my sister dear
A sister-in-law for thee ?
I'll bring thee a star from where angels are
Thy sister-in-law to be.

কবির কল্পনা এরপর উদ্দাম পাখা মেলেছে! ‘ঠাকুর ঘরের পুণ্যপ্রভা’ বোনটির জুড়িদার হতে হলে তার বৌদিকে হতেই হবে ‘পুণ্য হোমের টিপ’! বোনটির জন্তে হেনরী নাকি ‘ঝড়ের রাতে পরীরানীর পাখা ধার করে নিয়ে উড়ে গিয়ে রামধনুর একটি রেখা ধরে আনবেন’—ছোট বোনটির বৌদি সেই হবে! কিংবা তার বৌদি হবে ‘সাগরজলে ডোবা প্রবালরানীর মুকুটের মধ্যমণিটি!’ শেষ স্তবকে হেনরীর কল্পনা ধাবমান ‘পক্ষীরাজের পিঠে সওয়ার’ হয়ে—কল্পনালোকের মন্দার ফুলটিকে এনে বোনটির হাতে ধরিয়ে দেবেন তার বায়না মেটাতে!^{৬২}

জানি না এই অনবচ্ছিন্ন কবিতা হাতে পেয়ে আমেলিআর মনোভাব কি হয়েছিল! কিন্তু এর থেকে একটা জিনিস বুঝে নেবার আছে; সত্যি-সত্যিই বিয়ে করতে চান নি বলেই এত সুন্দর অথচ অসম্ভবের পাখানা-ছড়ানো কবিতাটির সাহায্যে ডিরোজিও অলুজাকে নিরস্ত করতে প্রয়াসী হয়েছিলেন হয় তো বা!

বিয়ে না করতে চাওয়ার পেছনে কোনো মনোভাব সক্রিয় ছিল সেটা গবেষণার বিষয়। ডিরোজিওর

৫৯ ক ‘Calcutta Literary Gazette’, 3rd January, 1835.

৬০ খ ‘মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবনচরিত’ (৪র্থ সং, ১৯২৫) : যোগীন্দ্রনাথ বসু; পৃ ১১২-৩।

৬১ ‘English Poetry in India’ (1869, Vol. 1) : T. B. Laurence, Pp. 104-5.

৬২ উদ্ধরণ-চিহ্নের মধ্যে বিদ্যুত রূপকল্পগুলি, সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের অনুবাদ ‘বৌ-দিদি’ [‘তীর্থরেখা’ (১৯১০)] থেকে নেওয়া।

জীবনীকার টমাস এডোয়ার্ডসের বক্তব্য অনুসারে, ভাগলপুরে যাবার সময়ে তাঁর জীবনে একটি প্রণয় আসে, যেটি মধুর পরিণতিতে সমাপ্তি লাভ করে নি কোনো অজানা কারণে।^{৬২} এডোয়ার্ডস তাঁর সিদ্ধান্তের সপক্ষে কোনো প্রমাণ হাজির না করলেও, ডিরোজিওর ব্যক্তিগত পর্ষায়ের কিছু কবিতা বিশ্লেষণ করলে, তাদের অবলীনে প্রমাণে ডিরোজিওর জীবনের এই প্রায় অজানা তথ্যটি সম্পর্কে কিছু আলোকপাত করা সম্ভব।

ভাগলপুর থেকে ‘ইণ্ডিয়া গেজেট’ পত্রিকার জগ্ন তিনি যে-সব কবিতা লিখে পাঠাতেন, পরে ডিরোজিও নিজেই তাদের মধ্যে অধিকাংশ প্রণয়-কবিতা আর সংকলিত করেন নি নিজের বই ছুটিতে, যদিও এই বাতিল কবিতাগুলির মধ্যে বেশ কয়েকটিই ভালো কবিতা। এই কবিতাগুলির মূল স্বরূপ হল প্রথম প্রণয়ের ভীক এবং হতাশ ভাবটুকু; কবিতাগুলি অল্পধাবন করলে এদের পিছনে কোনো বাস্তব জগতের শরীরিক অস্তিত্ব অনুভব করা চলে! ‘টু—’ (১, ২), ‘এলিজিঅাক স্ট্যাঞ্জাজ’, ‘লাভ মি অ্যাও লীভ মি নট’, ‘লাইনস রিটন অ্যাট দি রিকোএস্ট অফ এ ইঅং লেডী’,^{৬৩} প্রভৃতি লুপ্তপ্রায় কবিতাগুলিতে এই বক্তব্যের সমর্থনে সাক্ষ্য মিলবে। এদের সবগুলিই ১৮২৫ সালে লেখা, জাহ্নুয়ারি থেকে অক্টোবরের মধ্যে। এরপরই ১৮২৬এর গোড়ার কিছুদিনের মধ্যে ডিরোজিও কলকাতায় ফিরে আসেন আকস্মিকভাবে। এবং ১৮২৬ সালের মার্চ মাসে লেখেন ‘হিআর’স এ হেলথ টু দি, ল্যাগি!’ এই কবিতার একটি ইমেজ আমাদের ধারণাকে দৃঢ়তর করে:

Though wild waves roll between us now

Though Fate severe may be, Lassie...

উদ্দাম ধাবমান এই প্রবাহ সম্ভবত গঙ্গারই। ভাগলপুরবাসিনী ‘ল্যাগি’ এবং কলিকাতা নিবাসী ‘হেনরী’র প্রণয়ের বাধার রূপকল্প ব্যবহার করতে গিয়ে, স্বাভাবিকভাবেই গঙ্গার উদ্দাম প্রবাহের কথা মনে এসেছে ব্যর্থ প্রণয়ী কবির। ভৌগোলিকভাবেও গঙ্গাই তাঁদের বিচ্ছিন্ন করে রেখেছিল!

‘ল্যাগি’র পরবর্তী প্রণয়কবিতাগুলি আরো উল্লেখযোগ্য। এতদিন পর্যন্ত ‘ইণ্ডিয়া গেজেট’-এর পাতায় তিনি ‘জুভেনিস’ ছদ্মনামে লিখতেন। এখন থেকে অগ্নাত কবিতা এবং প্রবন্ধ ‘জুভেনিস’ (এবং ‘ইস্ট ইণ্ডিয়ান’) নামে লিখলেও প্রণয়কবিতাগুলি স্বনামে (‘হেনরী’) লেখেন এবং এই কবিতাগুলির সাধারণ শিরোনাম দেন ‘অ্যাড্রেসড টু হার, হ উইল বেস্ট অ্যান্ডারস্ট্যান্ড দেম।’^{৬৪} সমস্ত ব্যাপারটুকু নিশ্চয়ই তাৎপর্যপূর্ণ তাঁর জীবনের এই অল্পদ্ব্যটিত তথ্যটি বিশ্লেষণে। প্রথম প্রণয়ের যে প্যাশনেট রোম্যান্স তরুণ কবির মনকে আচ্ছন্ন করেছিল, অন্তরের গোপন প্রকোষ্ঠে তার দীপ্তি অমলিন হয় নি বলেই হয় তো বা তিনি আর বিয়ে করেন নি, এমন সিদ্ধান্ত করা চলে এ সব তথ্য মিলিয়ে দেখে।

ব্যক্তিগত উৎস সঞ্জাত ডিরোজিওর আর দুটি উল্লেখযোগ্য কবিতা হল ‘দি পোএট’স গ্রেভ’ (১, ২); প্রথমটি ভাগলপুরে থাকবার সময় লিখেছিলেন তিনি, দ্বিতীয়টি মৃত্যুর কিছুদিন আগে। দ্বিতীয়টি

৬২ ‘Henry Derozio’ (1884): T. Edwards; Pp. 24-5.

৬৩ ‘India Gazette’; (1825, different issues).

৬৪ do; (1826, do).

একটি সনেট এবং ডিরোজিওর কাব্যের স্বভাবসিদ্ধ অস্থায়ী-মেলানকলি ভাবটুকু নম্র মূর্তিতে ফুটেছে নিবিড়ভাবে এর মধ্যে :

Be it beside the ocean's foamy surge
On an untrodden, solitary shore
Where the wind sings an everlasting dirge
And the wild wave, in its tremendous roar
Sweeps o'er the sod !—There let his ashes lie
cold and unmourned !...

এর তুলনায় প্রথমটি স্পষ্টতই দুর্বলতর :

...How sweet the spot— the poet's tomb !
There ling'ring fancy silent weaps
And there eternal laurels bloom
To mark the spot where Genius sleeps.

এই কবিতাটি এখন পুরোনো সাময়িক পত্রের পাতায় অনাদৃত হয়ে পড়ে আছে, ডিরোজিওর আরো অজস্র লেখার মতোই !^{৩৫}

দ্বিতীয় কবিতাটির সমাপ্তিটুকুও অলুপ্তবানীত :

There, all in silence, let him sleep his sleep !
No dream shall flit into that slumber deep—
No wandering mortal thither once shall wend,
There, nothing, o'er him but the heavens shall weep
There, never pilgrim at his shrine shall bend
But holy stars alone their mighty vigils keep !

মৃত্যু সম্পর্কে ডিরোজিওর নৈব্যক্তিক দৃষ্টিকোণের পরিচয় তাঁর 'ডান্ট' কি 'গ্লোরিক'স কাল' কি 'দি টুম' প্রভৃতি কবিতায় পাওয়া যায়। পক্ষান্তরে, মৃত্যুর বিরাট মহনীয়তাকে তিনি এখানে প্রত্যক্ষ করতে পেরেছেন নিজের প্রেক্ষিতে, পরিণত প্রজ্ঞাবুদ্ধির আলোয়। ডিরোজিওর আত্মবীক্ষার পরিচায়ক এই সনেটটির সেদিক থেকে একটা পরমমূল্য রয়েছে।

ডিরোজিওর কাব্যের অগ্রতম প্রধান স্বরগ্রাম যে মানুষের বন্ধনহীনতার প্রতি শ্রদ্ধাবোধ, এ কথা আমরা তাঁর দেশপ্রেমাশ্রক ও গ্রীক, ফরাসী কাব্যপর্যায়গুলি প্রসঙ্গে ব্যক্ত করেছি। তাঁর সর্বমানবিক কাব্যও ঐ মুক্তির প্রতি শ্রদ্ধাতেই অম্লরঞ্জিত।

এ দেশে সামাজিক আন্দোলনের প্রগতিশীল অংশের প্রথম নেতা ছিলেন ডিরোজিও, তাঁর ছাত্রবর্গসহ। পরবর্তীকালে আমরা শুধু তাঁর দেশপ্রেমের কথাটুকুই স্মরণ করে রেখেছি। কিন্তু বিশ্বপ্রেমের মধ্যে যে প্রগাঢ় প্রগতিশীলতা আছে—এদেশে তারও অগ্নিহোত্রী ডিরোজিওই। রামমোহন যদি ‘ভারতপথিক’ হন, তাহলে ডিরোজিওকে আমরা সেই মর্যাদার সঙ্গে এদেশের প্রথম ‘বিশ্বপথিক’ অভিধাতেও ভূষিত করতে প্রাক্তন-নির্দিষ্ট। তাঁর সর্বমানবিক পর্যায়ে প্রতিনিধিত্বমূলক কয়েকটি কবিতার বিচারেই এই প্রাক্তন-নির্দেশ প্রস্ফুট হবে।

এই পর্যায়ে বিশেষ মূল্যসম্পন্ন কবিতাগুলির মধ্যে ‘ইণ্ডিপেন্ডেন্স’, ‘ফ্রিডম অফ দি স্লেভ’, ‘মর্নিং আফটার দি স্টর্ম’ এবং ‘দি পোএট্রি অফ হিউম্যান লাইফ’এর উল্লেখ অবশ্যকর্তব্য। কোনো বিশেষ ঘটনার পটপ্রেক্ষায় নয়, সার্বিকভাবে, সর্বমানবিকবোধিতে যে মুক্তির প্রয়াস প্রবহমান—তারই ব্যাখ্যান করেছেন ডিরোজিও এইসব কবিতায়।

‘ইণ্ডিপেন্ডেন্স’^{৬৬} কবিতায় মুক্তির প্রবণতাকে একটি যুহু প্রদীপের শিখার সঙ্গে তুলনা করেছেন ডিরোজিও। অত্যাচারী ঝোড়ো হাওয়ার বিরুদ্ধে টিকে থাকবার জন্তে আগ্রাণ লড়াই করেও শিখাটি অনির্বাণ রইল না। নিজের হৃদয়কে ঐ দীপশিখার সঙ্গে তুলনা করে অতঃপর কবি নিজেকেই প্রশ্ন করছেন :

And wilt thou tremble so, my heart
When the mighty breathe on thee ?
And shall thy like this depart ?

কবিতার শেষ চরণে এসে ডিরোজিও নিজেই এর স্পর্ধিত জবাব দিচ্ছেন :

Away ! it cannot be,

অপরাজেয় মুক্তিসংগ্রামীর লৌহদৃঢ় মনোভঙ্গীর প্রকাশ ঐ একটি ‘স্পার্টান’-চরণে বিবৃত হয়েছে !

মুক্তির ঐ অপরাভবী মনোভঙ্গী তাঁর ‘দি ফ্রিডম অফ দি স্লেভ’ কবিতাটিতেও সমানভাবে সোচ্চার। ১৮২৭ সালে যখন এই কবিতা লেখা হয়, তখনো পৃথিবীর দেশে দেশে ক্রীতদাস প্রথা বর্তমান। রামমোহন যে সময়ে এ দেশে নারীর স্বাধিকার অর্জনের জন্ম লড়াই শুরু করেছেন—সে সময়েও এদেশের নারী-পুরুষ-শিশু নির্বিশেষে ধরে নিয়ে গিয়ে দেশ-দেশান্তরে বিক্রী করে দিচ্ছেন আমাদের তদানীন্তন শাসকবুলের বিভিন্ন পর্যায়ের কর্মচারীরা। ক্রীতদাস ক্রয়-বিক্রয়ের ঢালাও নির্লজ্জ বিজ্ঞাপন খবরের কাগজগুলি পর্যন্ত ফলাও করে তখন বার করত ! মনে রাখতে হবে এই পটভূমিতে এ কবিতা লেখা ; ব্রিটিশ সাম্রাজ্যে দাসপ্রথা রহিত হয় এরও ক’বছর পরে, এর সিকি শতাব্দী পরে ব্রীমতী স্টো-র ‘আংকল টম’স ক্যাবিন’ (১৮৫২) প্রকাশিত হয়েছে, ডিরোজিওর সমান-বয়স্ক আব্রাহাম লিংকনের সাধনা সফল হয়েছে তারো পরে !

এই কবিতার মুখপাতে ক্যাম্পবেলের এক ছত্র কবিতা উদ্বৃত হয়েছে :

And as the slave departs, the man returns.

— এই ছত্রটিই এর মূল অনুপ্রেরণা বলে মনে করতে পারি। ক্রীতদাসকে মুক্তির সংবাদ শোনানোর পর তার চিন্তা এবং কাজের ছবি আঁকা হয়েছে :

He knelt no more ; his thoughts were raised ;
He felt himself a man
He looked above—the breathe of heaven
Around him freshly blow ;

...

He looked upon the uning stream
That 'neath him rolled away
Then thought on winds, and birds and floods
And cried, 'I'm free as they !'

কবিতার শেষে মুক্তিসংগ্রামীদের উদ্দেশ্যে প্রশস্তি বাণী :

And glory to the breast that bleeds,
Bleeds nobly to be free
Blest be the generous hand that breaks
The chain a tyrant gave,
And feeling for degraded man
Gives freedom to the slave.

— এই মানবতাবোধই ডিরোজিওর প্রগতিশীলতার মৌলসত্তা।

সর্বমানবিক পর্যায়ে ডিরোজিওর আর-একটি উল্লেখ্য কবিতা হল 'মর্নিং আফটার দি স্টর্ম' ; এর উৎসর্গ ব্যক্তিক হলেও ব্যঙ্গনাট্যক সর্বময়ী। ঝড়ের পরে প্রকৃতির বিশ্বস্ত রূপটি দেখে কবির মনে প্রকৃতিরই অবলীন ধ্বংসাত্মক শক্তিগুলির কথা প্রস্ফুট হয়ে উঠেছে। কবিতার প্রথম পর্ধ্য এই বিষয়ের অনুভূতির মধ্যে সমাপ্ত। দ্বিতীয় অংশে, কবির মনে সহসা এক বিচিত্রতর অনুভবের সৃষ্টি হল ; ধ্বংসের মধ্যেই যে নতুন সৃষ্টির বীজ লুকিয়ে থাকে, এই পরম দার্শনিকত্ব বুঝতে পারল তাঁর বিস্মিত মন, এবং,

—Oh ! there

I learned a moral lesson, which I 'll store
Within my bosom's deepest, inmost core ;

'পোএট্রি অফ হিউম্যান লাইফ' কবিতাটিও, 'ইণ্ডিপেন্ডেন্স' কবিতার মতো ডিরোজিওর মৃত্যুর পরে প্রথম প্রকাশিত হয় এবং এটিও সাময়িকপত্রের পাতায় বিলীন হয়ে আছে।^{৩৭} জগৎ এবং জীবন, বস্তু এবং চেতনা সম্পর্কে তাঁর পরিণতচেতনা এর মধ্যে প্রগাঢ় রসমূর্তিপরিগ্রহ করেছিল বলে, এটিকে তাঁর দর্শনচিন্তারই ফলশ্রুতি বলে গণ্য করা চলে। জীবনের ছোটখাট সব টুকরো টুকরো ঘটনার অ্যালবাম

সাজানোর মধ্যেই যে জীবনের কাব্য লুকিয়ে রয়েছে, তার চিরন্তনমর্মর গুঞ্জরিত হচ্ছে প্রতিটি স্থখে-দুঃখে, আশায়-নিরাশায়, জ্যোৎস্নায়-অন্ধকারে, বাতাসে-স্রোতোস্বিনীতে। ঐ গুঞ্জরণ—‘শুভায় ভবতু’ হয়ে ডিরোজির এই চূড়ান্ত-কবিতার বাণীরূপ ধরেছে। আর এই শুভাবর্তনের কেন্দ্রবিন্দুতে আছে মানুষ, সেই হল সর্বশুভাশুভের নিয়ন্তা :

But *Man* has thought to which he giveth form.

এই চেতনাতেই ডিরোজির সমগ্র সাধনার ভূমা। মোপাতুঁই এবং কাঁট ডিরোজিও অভিনিবেশ নিয়ে পড়ে ছিলেন।^{৬৮}

[৬৮] ৭নং টাকা পুনর্দ্রষ্টব্য।

পূর্বপত্র। স্বধীরঞ্জন মুখোপাধ্যায়। এস সি সরকার এণ্ড সন্স প্রা. লি. কলকাতা ১২। ছয় টাকা।

লেখকের মুখোমুখি। অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়। প্রকাশ ভবন, কলকাতা ১২। ছয় টাকা।

সম্পাদকের বৈঠকে। সাগরময় ঘোষ। আনন্দ পারিশাস, কলকাতা ২। ছয় টাকা।

বিলুপ্ত হৃদয়। আজহার উদ্দীন খান। ডি এম লাইব্রেরী, কলকাতা ৬। তিন টাকা।

কাব্যে কবির যে ভাবরূপটি ফোটে, কবি মানুষটি তেমন না হতে পারেন, এমন কি তা থেকে সম্পূর্ণ আলাদা রকমের মানুষ হতে পারেন, এই কথা বলেছেন কবিদের ভুবনে যিনি রাজ চক্রবর্তী স্বরূপ, সেই রবীন্দ্রনাথ। এ-কথার যাঁথার্থ্য নিয়ে আমরা তর্কও চালাতে পারি, আবার বিনা দ্বিধায় একে শিরোধার্যও করে নিতে পারি। কিন্তু একটা জিনিস স্বীকার করতেই হবে সকলকে যে মহান শিল্পী বা স্রষ্টা যারা, তাঁদের মহিমাম্বিত শ্রেষ্ঠতা মানুষ অকুণ্ঠ শ্রদ্ধায় মেনে নিলেও, মাত্র ঐটুকু নিয়েই সন্তুষ্ট থাকতে পারেন না। তাঁদের ব্যক্তি-মানুষের সমতলভূমিতে নামিয়ে এনে প্রতিদিনের পরিবেশে পরিচিত মানুষ হিসাবেও দেখতে চান। এই না দেখা পর্যন্ত যেন অন্তর ভরে না কারোর। মনে হতে থাকে বুঝি সমগ্র করে জানা বা পাওয়া হল না।

এ থেকেই এসেছে কবি, শিল্পী ও স্রষ্টারদের জীবনী সম্বন্ধে সন্ধিসংসা এবং যেখানে তৈরি জীবনী মেলে নি, সেখানে মানুষের কুশলীকল্পনা গালগল্প ও উপকথার মালমশলা দিয়েই মনের মতো কাহিনী রচনা করেছে। এদেশে কালিদাস, জয়দেব, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস, কবীর, সুরদাস, বৈজ্ঞানিক, তানসেন, মীরাবাদী, সবাইকে কেন্দ্র করে এত যে কাহিনী গড়ে উঠেছে, তা তো লোকমানসেরই সৃষ্টি এবং বলা দরকার যে তা তাঁদের শিল্পবস্তুরই প্রতিকলিত দ্যুতি। অর্থাৎ কাব্যে ও কবিকাহিনীতে মেলাবার প্রয়াস আছে চিরকালই, থাকবেও।

কিন্তু ছাপা বইয়ের যুগে মানুষের অবাধ কল্পনার মুখে লাগাম পড়ে গেছে। আজ আর কোনো কবি বা স্রষ্টারকে আশ্রয় করে কল্পকথা বা কাব্যগাথা তৈরি হয় না। হয় গাল-তারিখ ও তথ্য সম্বলিত জীবনচরিতই এবং প্রায়শ তা হয় স্রষ্টার জীবনান্তের পর। অবশ্য জীবনকালেই তাঁদের জীবনী লিখিত হয়, তাঁরা দেখে যেতে পারেন, তাঁদের দান দেশবাসী কি ভাবে নিয়েছেন, স্থান কোনখানে চিহ্নিত করেছেন। তবে সে-রকম ভাগ্যবান আর কজন?

Biography in the fruit of a tree, whose root

Is stuck to the soil of death's eternal coil...

অবশ্য জীবিতদের জন্তেও একালীন কলম-কর্মাঁরা উদ্ভাবন করেছেন এক রকম সাহিত্যবস্তু, যাকে সাংবাদিক ভাষায় বলে রিপোর্টাজ। প্রকৃতপক্ষে তা হল প্রতিষ্ঠাবান মানুষদের সঙ্গে সাক্ষাৎকার ও আলাপচারীর বিবরণ এবং তারই সূত্র ধরে উক্ত ব্যক্তির জীবন ও কৃতির পর্যালোচনা। ইংরেজিতে জন গাছার, লুই ফিশার, ইথেল মেনিন প্রমুখের এই জাতীয় অনেক বই আছে, কোনো কোনো বই খুব বিখ্যাতও। বাংলায় একমাত্র উল্লেখযোগ্য বই পড়েছিলাম দিলীপকুমার রায়ের তীর্থঙ্কর, যাতে রবীন্দ্রনাথ, গান্ধী, রাসেল ও রল্লার সঙ্গে আলাপ-আলোচনার প্রশংসাপত্র পরিপাটি ভাষায় পরিবেশিত হয়েছিল।

আনন্দের কথা যে একই সঙ্গে দুজন কৃতী লেখক এবং একজন সম্পাদক সম্প্রতি সাহিত্যের এই বিভাগটি সম্বন্ধে অবহিত হয়েছেন। প্রথম প্রথম কাজ আরম্ভ অবশ্য হয়েছে সাহিত্যিকদের সঙ্গে মোলাকাত তথা তাঁদের ঘরোয়া পরিচিতির প্রসঙ্গ নিয়ে। ক্রমে আশা করছি চিত্রশিল্পী, গায়ক, নট, বিজ্ঞানী, শিক্ষাব্রতী, রাজনীতিবিদ, নানা পর্যায়ের বিশিষ্ট মানুষেরই নিকট-পর্যবেক্ষণের বিবরণী লেখা হবে এবং সমসাময়িক কালে সাহিত্য গুণাগুণিত who's who রূপে এ-সব বই বাজার-চলতি রম্যরচনার শক্তিমান প্রতিদ্বন্দ্বীও হয়ে উঠবে। বিশেষ করে নট-পরিচিতির বইগুলির ভবিষ্যৎ তো খুব বেশি সম্ভাবনীয়তাপূর্ণ হবে বলেই আশা করছি। তবু যে সূচনার অধ্যায়টি সাহিত্যিক সমীক্ষা দিয়ে শুরু হয়েছে, এতে সাহিত্যপ্রেমিক মাত্রেই প্রীত হবেন। স্বাভাৱ্যগর্ভ কার নেই ?

আলোচ্য বই চারটির মধ্যে স্বধীরজন মুখোপাধ্যায়ের পূর্বপত্র স্মৃক হয়েছে নরেশচন্দ্র সেনগুপ্তের কথা দিয়ে, যিনি মাত্র সেদিন দেহরক্ষা করলেন, আর শেষ হয়েছে আশালতা সিংহের প্রসঙ্গ দিয়ে, যিনি সুপ্রবীণা না হতেই সাহিত্যিক বাণপ্রস্থ অবলম্বন করে সম্যাসাশ্রম গ্রহণ করেছেন। মাঝে আছেন প্রেমাস্কুর আতর্থা, হেমেন্দ্রকুমার রায়, মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, অসমঞ্জ মুখোপাধ্যায়, যারা অল্পদিন আগেই বিদায় নিয়েছেন এবং আছেন কুমুদরঞ্জন মল্লিক, সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়, মণীন্দ্রলাল বসু ও প্রভাবতী দেবী, যারা আমাদের সৌভাগ্যবশত আজো আছেন এবং সাহিত্যলক্ষীর আরাধনায় উপচারও জুগিয়ে চলেছেন।

মৃতদের মধ্যে নরেশচন্দ্রের রচনায় একদিন স্থলিত পতিত অবনমিত মানুষের কথা অমিত দুঃসাহসের সঙ্গে ব্যক্ত হয়েছিল এবং বাংলা সাহিত্যের যে-অধ্যায় আধুনিক নামে অভিহিত, তার আত্মপ্রকাশের পথ প্রশস্ত করে দিয়েছিল, সাহিত্যের মূল্যকে পুরানো জলাচরণীয়তার নিরিখ পালাটে দিয়ে পতন করেছিল নূতন মূল্যমানের। সেই শক্তিমান অগ্রনৈতাকে তাঁর জীবনসায়াকে দেখেছি সাহিত্যজগত থেকে বহু দূরে অবস্থিত থাকতে। সেই ফুরানো বসন্তের পুরানো ফুলের সুবাসটুকুই পাওয়া যায় স্বধীরজনের লেখায়।

আজকের নূতন পাঠক হয়তো জানেনই না যে প্রেমাস্কুর আতর্থা, হেমেন্দ্রকুমার রায়, সৌরীন মুখোপাধ্যায় একদিন বাঙালীর 'প্রিয়লেখক' ছিলেন এবং রবীন্দ্রনাথকে বেষ্ঠন করে ঐরা এবং সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ও মণি গাঙ্গুলী ভারতী-গোষ্ঠীর সভ্য হিসাবে সাহিত্যে কর্তৃত্ব করতেন। অসমঞ্জ ও মণিলালের (বন্দ্যোপাধ্যায়) আসন ছিল প্রধানত মাতৃসমাজে, যেমন ছিল প্রভাবতীরও এবং মণীন্দ্রলালের রমলা ফুরফুরে রোমান্স হিসাবে সেদিনের যুবকমহলকে বিলকুল মাত করে দিয়েছিল। সময় চলে গেছে, সময়ের ফসলও বাসি হয়ে গেছে কালের সঙ্গে। ধাবমান নূতন কাল সেই পুরানো অধ্যায়কে পিছনে ফেলেই এবং গ্রাম্য দাম না দিয়েই পালাতে চাইছে। সে-গতিকে বাধা দিয়ে স্বধীরজন শুধু জাতির অকৃতজ্ঞতা স্থালনই করেন নি, গভীর অশ্রদ্ধাশীলতা ও সাহিত্যনিষ্ঠারও পরিচয় দিয়েছেন। তাঁর উপস্থাপিত কুশীলবদের রচনার সঙ্গে তাঁর অন্তরঙ্গ পরিচয়ের স্বাক্ষর আছে এই নিবন্ধগুলিতে। এ ছাড়া তাঁর লিপিচাতুর্য তো ফুটেছেই প্রত্যেকটি লেখায়। বিশেষ করে ভালো লাগল অগ্রজকবি কুমুদরঞ্জনের প্রসঙ্গটি। কুমুদরঞ্জন মানুষটি যেমন নিখাদ সানা, এই রচনাটি তেমন নিখুঁত চরিত্রপর্ববেক্ষণ। এই অশ্রদ্ধাবাদিতার দিনে বইটি বাঙালী বুদ্ধিজীবীদের সহবত শিক্ষায় সহায়ক হলে সুখী হব।

অরুণ মুখোপাধ্যায়ের বই লেখকের মুখোমুখির পরিকল্পনাও একই। তবে তাঁর আসরে চারুচন্দ্র ভট্টাচার্য, উপেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলী, সজনীকান্ত দাস ও বিমলচন্দ্র সিংহ, এই চার জন প্রস্তুত ব্যক্তির কথা কীর্তিত

হয়েছে, বাকি সকলেই সশরীরে মর্ত্যলোক আলো করে আছেন। তাঁদের মধ্যে সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ও পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় প্রমুখ প্রবীণ থেকে সমরেশ বসু ও রমাপদ চৌধুরী পর্যন্ত নবীন পর্যন্ত বহুজনই আছেন। আছেন প্রেমেন্দ্র মিত্র, অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, জরাসন্ধ, বনফুলাদি। বর্তমান লেখক এবং মজতুবা আলিও বাদ পড়েন নি এই পরিচয়ের প্রীতিভোজ থেকে।

লক্ষণীয় যে স্বধীরজনের ঝোঁকটা প্রধানত প্রবীণদের শ্রদ্ধা নিবেদনের দিকে। অরুণ মুখোপাধ্যায় নবীন প্রবীণ দু-তরফকেই ছুঁয়েছেন, যদিও উল্লেখের পক্ষপাতটা তাঁর প্রাগাধুনিক ও আধুনিকদের দিকেই। সেটা হয়তো দুই লেখকের বয়সের সীমা নিরূপক। তবে স্বধীরজন যথানে শ্রদ্ধার কাছ থেকে পাওয়া আলোয় সৃষ্টির মর্ম-উদ্ঘাটনের চেষ্টা করেছেন, অরুণ সেখানে প্রধান মনোযোগটা রেখেছেন চরিত্রগুলির ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্যের উপর। বিজ্ঞানবৈদ্য ও সদৃশ্যাবলীর সঙ্গেই তাঁদের বাতিক এবং বদ-খেয়ালগুলিও তাই অনাবৃত করে দিয়েছেন তিনি। তাঁর বাচনভঙ্গীও তাঁর বিষয়ের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে হয়েছে হৃদয়, লঘু এবং পরিহাস প্রসঙ্গ। সব চেয়ে খুশি হবার মতো অধ্যায় হল সুনীতিকুমার প্রসঙ্গটি। পূজনীয় মাগটার মশাইয়ের এ-রূপ তাঁর ছাত্রদের মনে স্থায়ী হবে নিশ্চয়।

তৃতীয় বই সাগরময় ঘোষের সম্পাদকের বৈঠকে প্রাণধর্মে একই জাতের রচনা। তবে তার বিজ্ঞান-পদ্ধতি একটু অগ্র ধরণের। প্রথম দুটি বইয়ের মতো ব্যক্তিকে অনুসরণ করে ব্যক্তিত্বের ব্যাখ্যাতে পৌঁছানোর চেষ্টা হয় নি এতে। একটি সাপ্তাহিক পত্রিকার সম্পাদন-কর্মের সঙ্গে যুক্ত থাকার দরুন যে-সমস্ত সাহিত্যিকের কাছে যেতে হয়েছে, কিংবা কোনো-না-কোনো সময় যারা এসেছেন ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে, তাঁদের কাহিনী বিবৃত করেছেন তিনি হালকা হাতে এবং বেশ একটু বৈঠকী মেজাজেই। এই জন্মেই তাঁর লেখায় বিচার-বিশ্লেষণের নেশা শিং উচিয়ে দাঁড়ায় নি, বিবরণের ঝুলি খুলেও মণি-মাণিক্য পরিবেষণের চেষ্টা হয় নি, খাসা খোস-গল্পের ঢঙে বলা হয়েছে বহুজনের কথা। সেই গল্পের ভিতর দিয়ে চলে গেছে স্বখ্যাতি, স্বল্পখ্যাতি ও অখ্যাতির মিছিল এবং সকলের সম্পর্কেই ফুটেছে রচয়িতার একটি সদয় সমদর্শিতা। এই এলবামে বিভূতি ঝাঁড়ুজ্যো, তারারশঙ্কর ঝাঁড়ুজ্যো, প্রেমেন্দ্র মিত্র, কতজনকে দেখলাম। চেনার মধ্যেই যেটুকু অচেনা, দেখার মধ্যেই যে-জায়গাটা না দেখা, তার গুণেই আলেখ্যগুলি হয়েছে বিশেষ উপভোগ্য এবং যেহেতু লেখার মেজাজের সঙ্গে প্রায় আগাগোড়াই নিজের আশ্চর্য মিল দেখতে পেয়েছি, তাই দু-একবার মনে হয়েছে, বইটা আমার লেখাও হতে পারত। কিন্তু না, এত দীর্ঘ বৈঠকী আলাপ শোনার ধৈর্য যদিও আমার আছে, করার দম নেই! তার আগেই ক্লান্তিতে হাই উঠতে থাকে। সাগরময় অনলস উত্তমে আসার জমিয়ে গেছেন শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত, তাই তাঁকে নির্ভেজাল প্রশংসার শিরোপা দিয়েই ভরতবাক্য উচ্চারণ করছি।

আগেকার বইগুলি থেকে চতুর্থ বইটি একটু অগ্র জাতের। সমসাময়িক সাহিত্যসাধকদের স্মৃতি বা ঘনিষ্ঠ পরিচিতির আলেখ্য আঁকেন নি এতে লেখক। একদিনের খাত ও সমাদৃত এবং অধুনা প্রায়-বিস্মৃত একদল গুণীলেখকের জীবন ও রচনার প্রসঙ্গ আলোচনা করেছেন তিনি। এঁদের মধ্যে যেমন উনিশ শতকের কয়েকজন আছেন, তেমনি আছেন কয়েকজন সাম্প্রতিক কালেরও এবং একজন আমাদের সৌভাগ্য বশত এখনো সাহিত্যসাধনায় নিরতও রয়েছেন।

বলা দরকার যে গ্রন্থকার এই বইয়ে মশারফ হোসেন, কায়কোবাদ, মোজাম্মেল হক, আব্দুল করিম

সাহিত্যবিশারদ, ওয়াজেদ আলী, শাহাদৎ হোসেন, গোলাম মোস্তাফা ও জসীম উদ্দীন এই আটজন মুসলীম সাহিত্যশ্রষ্টার কথা বলেছেন এবং তাঁর আলোচনাগুলি মামুলি তথ্যপঞ্জীও না, ভাষা-ভাষা সৌজন্য প্রকাশও নয়। প্রত্যেকের জীবনকথা আশ্রয় করে তিনি গেছেন তাঁর জীবনদর্শনের গভীরে এবং তারই আলোয় ব্যাখ্যা করেছেন তাঁর সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য।

একটা কথা এখানে সঙ্কোচের সঙ্গেই বলতে হবে যে নজরুলের অনস্বীকার্য ঔজ্জ্বল্য কবুল করলেও বাংলা সাহিত্যের আলোচনায় আমরা মুসলমান সাহিত্যিকদের দানের কথা বড়-একটা বলি না। অথচ গণনীয় দান যে তাঁদের আছে এবং তা মেনে না নেওয়া যে আমাদেরই বিবেচকের দৈন্ত্য প্রকট করে, এ-কথা সত্যনিষ্ঠ মানুষরা না বলে পারেন না। সেই ক্রটি সংশোধনে অগ্রসর হয়ে আজহার উদ্দীন একটি বড় কাজই করলেন না, বাঙালী সাহিত্যসেবীদের মুখও রাখলেন। শুধু এ জন্তেই তিনি ধন্যবাদার্থ, যদিও তাঁর রচনা দাবী করে এ ছাড়াও কিছু এবং তা বেশ কিছুই।

আনন্দের সঙ্গে স্মরণ করছি যে বাল্যে এক মুসলীম পরিবারে আমার পুত্রাধিক স্নেহে গৃহীত হওয়ার ভাগ্য হয়েছিল। সেখানেই প্রথম পরিচয় হয় আমার মশারফ হোসেনের বিবাদসিদ্ধ, কায়কোবাদের মহাশ্মশান কাব্য ও মোজাম্মেল হকের ফেরদৌসীচরিতের সঙ্গে। আরো অনেক বই পড়েছিলাম এখানে, যার মধ্যে এমদাদ আলির ডালি ও সৈয়দ হোসেনের যমজ ভগিনী কাব্য এবং একামুদ্দীনের পারশ্ব-প্রতিভা আলোচনা-গ্রন্থের কথা এখনো মনে আছে। কাজেই আজহারের ক্ষোভের সঙ্গত কারণ আছে মেনে নিয়েও বলব যে আমরা কেউ কেউ তাঁদের জানতাম। বাংলা সাহিত্যের ভূমিকায় আমি এই সব কবি-সাহিত্যিকের কথা সংক্ষেপে আলোচনাও করেছি। ওয়াজেদ আলি, গোলাম মোস্তাফা, শাহাদৎ হোসেন ও জসীম আমার পরিচিত ছিলেন। শুধু পরিচিত নয়, শেষোক্ত দুজন ছিলেন অন্তরঙ্গ বন্ধুর তালিকাভুক্তই এবং শাহাদৎ যদিও আজ পৃথিবী থেকে বিদায় নিয়েছেন, আর জসীম চলে গেছেন বিভক্ত বাংলার অপরাধে, তবু তাঁরা আজো হৃদয় ভরে আছেন, যেমন আছেন, হবিবুল্লা বাহার, তার ভগিনী শামসুন নাহার, আবদুল কাদির, জৈহুল আবেদীন, সূফী মোতাহের হোসেন এবং আরো সব স্বহৃদ ও সহযাত্রীরা। বাংলা দেশ ভাগ হয়েছে, কিন্তু বাংলা ভাষা ও সাহিত্য ভাগ হয় নি, কোনোদিনই হবে না। অথচ বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে স্মরণীয় হয়ে থাকবে তাঁদের নাম।

সেই ইতিহাসের খসড়া যুক্ত করতে হবে আর যে-অধ্যায়টি, দেশের বিমূঢ় দৃষ্টির সামনে তা তুলে ধরলেন আজহার এবং এ-কাজ যে কতখানি প্রয়োজনীয়, তা বিচারশীল পাঠককে বোঝাতে হবে না। সাহিত্যের আকাশে সূর্য-চন্দ্র সব যুগেই কম দেখা দেন, কোনো কোনো যুগ একেবারেই ফাঁকা যায়। কিন্তু নূতনের পথ খুলে দেন এবং এক যুগ থেকে দেশের মানসিকতাকে আর-এক যুগে বয়ে নিয়ে যান যারা, সেই অমহান লেখকদের ছাতি অল্প বলেই তাঁদের উপেক্ষা করা সমীচীন নয়, স্বস্থ বিচারবুদ্ধিরও পরিচায়ক নয় তা। অথচ তাই করে থাকি আমরা এবং সেই কারণেই এমন অনেক সাহিত্যকার্তীর কথা আমরা অস্মান বদনে ভুলে যাই, যা রত্ন পর্যায়ের জিনিস। তেমনি এক গুচ্ছ উজ্জ্বল রত্ন উপহার দিয়েছেন আমাদের আজহার উদ্দীন, তাঁকে তাই আন্তরিক সাধুবাদ জানাচ্ছি। সেই সঙ্গেই বলছি, এই জিনিস আরো চাই। নাগ্নে স্বথমন্তি!

স্বরলিপি

বাগী মোর নাহি,

শুধু হৃদয় বিছায়ে চাহিতে শুধু জানি ॥

আমি অমাবিভাবরী আলোহারা,

যেলিয়া অগণ্য তারা

নিফল আশায় নিঃশেষ পথ চাহি ॥

তুমি যবে বাজাও বাঁশি স্বর আসে ভাসি

নীরবতার গভীরে বিহ্বল বায়ে

নিদ্রাসমুদ্র পারায়ে ।

তোমার সুরের প্রতিধ্বনি তোমায়ে দিই ফিরায়ে,

কে জানে সে কি পশে তব স্বপ্নের তীরে

বিপুল অন্ধকার বাহি ॥

কথা ও সুর : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি : শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

গানটি মীড়প্রধান । বিলম্বিত লয়ে গেষ

I। রা -রপা^১ মা -জ্ঞা । -। -। রা সা I রা -। রা -জ্ঞা । -। -। -। -। I
বা . . গী মো র না . হি
I রা -। রপা -। । -। -। -। -। I মা -পা পা পা । পা পা পা -ধা I
না . হি স্ত ব্ ধ হৃ দ য় বি .
I মা -এধা পা -ধা । পা -র্সা^২ র্সা -গা I ধা -গা ধগা পধা । মা -ধপা মা -জ্ঞা I
ছা . . য়ে . চা . হি তে . শু . ধু . জা . নি .
I রা -। রা -জ্ঞা । -। -। রা সা I রা -। রা -জ্ঞা । -। -। -। -। I
বা . গী মো র না . হি
I রা -। রপা -। । -। -। মা পা I মা পা গা^২-পা । না -। না -। I
না . হি আ মি অ মা বি . ভা . ব .
I র্সা -র্সা -নর্সা -পা । না না না -। I র্সা -র্সা -নর্সা -। । র্না^৩ র্সা র্সা র্সা I
রী আ লো হা য়ে . লি য়া অ
I র্সা -। র্সা^৩ র্সা । র্সা -। -জ্ঞা^৩ -। I জ্ঞা^৩ -মা^৩ মা^৩ মর্সা^৩ । র্সা -র্সা র্সা -। I
গ গ গ . তা রা নি ষ ফ ল আ . শা য়

I সর্না -র্সাঁ রাঁ রঁর্সাঁ । সঁ -ণা ণা -। I গধা -পঁধা পা -। -। -। -। -। I
 নি। শ্ শে ষ। প । থ । চা। । হি । । । ।
 I পা -র্সাঁ মা -জ্ঞা । জ্ঞা -পা মা -জ্ঞা I রা -। রা -জ্ঞা । -। -। রা সা I
 না । হি । না । হি । বা । গী । । মো র
 I রা -। রা -জ্ঞা । -। -। -। -। I রা -। রপা -। -। -। -। -। I
 না । হি । । । না । হি । । ।
 I ধা ণা ধা ণা । ধা -। সঁধা -ধণা I পঁধা -। পা -ধা । পা -র্সাঁ গধা পা^ধ I
 তু মি য বে বা । জা । ঙ্গ বা । শি । স্ব ব্ আ। সে
 I মা -^ধপা মা -জ্ঞা । সা -জ্ঞা জ্ঞা রা I জ্ঞা -। জ্ঞা -জ্ঞা রা । সঁসা -জ্ঞা রা সা -। I
 ভা । সি । নী । র ব তা ব্ গ । ভী । রে ।
 I সঁগা -। গা গা । গা -মা মা -। I মা -। পা পমা । মা -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I
 বি । হ্র ল বা । য়ে । নি দ্ দ্রা স। মু দ্ দ্র পা
 I জ্ঞরা -^সরা সা -। -। -। -। -। I মা পা পা পা । গা^২ পা না না I
 রা। । য়ে । । তো মা র স্ব রে র প্র তি
 I না -র্সাঁ সঁ -। সঁর্না সঁ রাঁ -। I রাঁ -। রাঁ -। রঁর্সাঁ -র্সাঁ রাঁ -জ্ঞাঁ I
 ধ্র । নি । তো মা রে । দি ই ফি । রা। । য়ে ।
 I -। -। -। -। । জ্ঞাঁ -র্মা সঁর্মা -র্সাঁ I রাঁ -র্সাঁ সঁ সা । সঁর্না সঁর্না রাঁ রঁর্সাঁ I
 । । । । কে । জা । নে । সে কি প। শে। ত ব।
 I সঁ -ণা ণা ণা । গধা -পঁধা পা -। I পা পর্সাঁ সঁ সঁর্সাঁ । -ণা ণা ধণা পধা I
 স্ব প্ নে র তী। । য়ে । বি পুং ল অ ন্ ধ কা। র।
 I মা -^ধপা মা -জ্ঞা । রা -পা মা -জ্ঞা I রা -। রা -জ্ঞা । -। -। রা সা I
 বা । হি । না । হি । বা । গী । । মো র
 I রা -। রা -জ্ঞা । -। -। -। -। I রা -। রপা -। -। -। -। -। II II
 না । হি । । । না । হি । । ।

সম্পাদকের নিবেদন

সাত শ বছর আগে ইতালির ফ্লোরেন্স নগরে জন্মগ্রহণ করেন পৃথিবীর অদ্বিতীয় শ্রেষ্ঠ কবি আলিগিয়েরি দান্তে। ইতালির এই জাতীয়-কবির সপ্তম-জন্মশতবার্ষিক উৎসব সেই দেশে বিশেষ উৎসাহের সঙ্গে পালিত হল। কয়েক বছর আগে শেক্সপীয়ারের চতুর্থ-জন্মশতবার্ষিক উৎসব অম্লষ্টিত হয়েছে, আমরা সে উৎসবে যতটা উৎসাহের সঙ্গে যোগ দিতে পেরেছি, দান্তের ক্ষেত্রে ততটা উৎসাহ আমাদের মধ্যে দেখা দিল না। অথচ, এ কথা আমরা স্বীকার করি যে, নাট্যকাব্যের ক্ষেত্রে শেক্সপীয়ারের যে স্থান এপিক কাব্যের ক্ষেত্রে দান্তের স্থান তার চেয়ে নিম্নে নয়। উৎসাহের অভাবের কারণ হয়তো এই যে, দান্তের নামের সঙ্গে আমাদের পরিচয় যতটা অন্তরঙ্গ দান্তের রচনার সঙ্গে পরিচয় ততটা নিবিড় নয়। সমালোচকেরা বলেন যে, ইংলণ্ডের এ কালীন কবি এলিয়টের রচনায় দান্তের প্রত্যক্ষ প্রভাব পড়েছে বটে, তবুও ব্যাপকভাবে ইংলণ্ডে দান্তে তেমন সমাদৃত নন। বিশ্বের সাহিত্য-সংস্কৃতির সঙ্গে আমাদের দেশের যোগ ঘটে ইংলণ্ড দেশের মারফত ও ইংরেজি ভাষার মধ্য দিয়ে। সে দেশে দান্তের তেমন সমাদর হয় নি বলেই আমাদের দেশও নাকি সমাদর করার সুবিধা বা সুযোগ পেল না। সমালোচকদের এ অভিমত ভ্রান্ত না হওয়াই সম্ভব। কিন্তু বর্তমানে যখন পরিবেশের সম্পূর্ণ পরিবর্তন ঘটেছে তখন আমরা যদি পরমুখাপেক্ষী না থেকে পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের সাহিত্য-সংস্কৃতির সঙ্গে নিজেরাই সংযোগ স্থাপন করে নিতে পারি তাহলে সেইটে আমাদের দেশের ও দেশের মঙ্গল।

বর্তমান সংখ্যায় আমরা দান্তে সম্বন্ধে অগ্ৰান্ত রচনার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের একটি রচনা পুনর্মুদ্রণ করলাম— এই রচনাটি প্রথম প্রকাশিত হয় ভারতী পত্রিকায় সাতাশ বছর আগে; এবং শতবর্ষ আগে দান্তের ষষ্ঠ-জন্মশতবার্ষিক জয়ন্তী উৎসবে মাইকেল মধুসূদন ‘little oriental flower’ রূপে যে সনেটটি ইতালি-রাজ্যের নিকট প্রেরণ করেন, তার পাণ্ডুলিপিচিত্র সহ সেই সনেটটি প্রকাশ করা হল।

স্বীকৃতি

শ্রীযুক্তা প্রতিমা দেবীকে লিখিত রবীন্দ্রনাথের পত্রাবলী
শান্তিনিকেতন রবীন্দ্রভবন-সংগ্রহ থেকে প্রাপ্ত।
দাস্তের চিত্র কলিকাতাস্থ ইতালিয়ান কনসাল্টে
জেনারেল'এর সৌজন্যে প্রাপ্ত।
অবনীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত চিত্র শ্রীরামকুমার কেজরিওয়ালের
সৌজন্যে মুদ্রিত।

জোড়াদীঘির উদয়াস্ত

প্রমথনাথ বিশীর শ্রেষ্ঠতম সাহিত্যকীর্তি

কবি, সমালোচক, নাট্যকার, কথাসাহিত্যিক, সাংবাদিক, ব্যঙ্গকুশলী, বাংলার বার্নার্ড শ'—প্র. না. বি বা প্রমথনাথ বিশী কথাসাহিত্য হিসাবে প্রথম সাহিত্য-পাঠকদের চমকে দিয়েছিলেন তাঁর “জোড়াদীঘির চৌধুরী পল্লিবার” উপন্যাসে। এই উপন্যাসের অসামান্য জনপ্রিয়তা আজও অক্ষুণ্ণ আছে এবং থাকবেও—তার প্রমাণ সম্প্রতি এই বইটি চলচ্চিত্র-জগতের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে, শ্রেষ্ঠশিল্পী সমন্বয়ে এর চিত্ররূপ আরোপ শুরু হয়ে গিয়েছে। “চলনবিজ্ঞ” ও “অশ্বখোর অভিশাপ” এই গ্রন্থেরই পরবর্তী কাহিনী—এই দুটি উপন্যাসও অনন্তসাধারণ খ্যাতি ও স্বীকৃতি পেয়েছে। সম্প্রতি বহু পাঠকের অনুরোধে এই তিনটি গ্রন্থ সংশোধিত, পরিবর্তিত ও পরিবর্তিত আকারে একত্রে প্রকাশ করা হ'ল—“জোড়াদীঘির উদয়াস্ত” নাম দিয়ে। প্রায় একশত বৎসরের পৃষ্ঠপাটে, উত্তরবঙ্গের বিখ্যাত ‘চলনবিজ্ঞ’র পটভূমিকায় এক আশ্চর্য কাহিনী এই গ্রন্থ। দাস্তিক, বিলাসী, নিষ্ঠুর, প্রেমিক—এই জমিদার-বংশের মানুষগুলি আবেগে, মনুষ্যত্বে, দয়ায়, প্রতিহিংসায়, প্রেমে, ঘৃণায়, স্বার্থপরতায় ও আত্মত্যাগে সাধারণ মানুষ থেকে একেবারে পৃথক ও স্বতন্ত্র; তাদের এই কাহিনীও তাই। প্রায় ১০০ পৃষ্ঠায় ডিমাই সাইজ। দাম কুড়ি টাকা।

বাংলা সাহিত্যের সব্যসাচী কমলাকান্ত প্রমথনাথের বিরচিত অন্যান্য বই

রবীন্দ্রনাট্যপ্রবাহ, ১ম খণ্ড	৫০০	পূর্ণাঙ্গ	১৫০০
রবীন্দ্র-বিচিত্রা	৫০০	নীরস গল্প-সঞ্চয়ন	৩৫০
শ্রেষ্ঠ কবিতা	৬০০	নানা-রসকম	৬০০

•

ডক্টর সুশীল রায়ের সর্বকালের সম্পাদনা

বঙ্গপ্রসঙ্গ

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভূতপূর্ব রামতনু লাহিড়ী অধ্যাপক শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেছেন : “উনবিংশ শতকের বাঙ্গালী মনীষা আমাদের ধর্ম, সমাজ, সাহিত্য, সংস্কৃতি প্রভৃতি প্রত্যেক ক্ষেত্রে কি নূতন দৃষ্টি ও চিন্তা আনয়ন করিয়াছিল মোটামুটিভাবে তাহার একটি সামগ্রিক পরিচয় জানিতে হইলে রামমোহন রায় হইতে আরম্ভ করিয়া উনবিংশ শতকের শেষ পাদের মনীষিগণের চিন্তাধারার সহিত অল্পবিস্তর পরিচয় লাভ প্রয়োজন। এই প্রয়োজন সম্বন্ধে সম্যক অবহিত হইয়াই শ্রীশ্রীল রায় মহাশয় “বঙ্গপ্রসঙ্গ” গ্রন্থখানি সুসম্পাদিতভাবে আমাদের নিকট উপস্থিত করিয়াছেন। নির্বাচন-ব্যাপারে সম্পাদক মহাশয়ের এই একটি বিশেষ লক্ষ্য ছিল, যাহাতে লেখাগুলির ভিত্তর দিয়া আমাদের বাঙ্গালী জীবনের সামগ্রিক পরিচয়টি ফুটিয়া ওঠে। তাই রামমোহনের আদিবঙ্গ লেখার পরেই রাসহন্দরী দেবীর সেকালের গৃহবধূর রেখাচিত্রটি পাইয়া মন খুলী হইয়া ওঠে, সেকালের সেই গৃহবধূতির চিত্রের মধ্যেও ত আমাদের সমাজজীবনের একটি কমনীয় পরিচয় রহিয়াছে। লেখাগুলির মধ্যে যেমন বাংলার ধর্ম, শিক্ষা, সমাজ, ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি সম্বন্ধে আলোচনা রহিয়াছে, তেমনই আবার বাংলার ভূগোল, বাংলার ইতিহাস, বাংলার গৌরব, বাংলার দুর্বলতা, বাংলার শিল্প, লিপি, বর্ণমালা—সব বিষয়েই কিছু না কিছু আলোচনা রহিয়াছে।” ডিমাই সাইজ। ৩১০+১০ পৃষ্ঠা। দাম দশ টাকা।

ডক্টর সুশীল রায়ের অন্যান্য সাহিত্যকীর্তি

মনীষী-জীবনকথা	১০০০	গল্প-সঞ্চয়ন	৩৫০
---------------	------	--------------	-----

ওরিয়েন্ট বুক কোম্পানি

সি ২২-৩১ কলেজ স্ট্রীট মার্কেট। কলিকাতা-১২। ফোন ৩৪-৩৬৫৪

বিশ্বভারতী পত্রিকা

কলকাতার গ্রাহকবর্গ

স্থানীয় গ্রাহকদের সুবিধার জন্ত কলকাতার বিভিন্ন অঞ্চলে নিয়মিত ক্রেতারূপে নাম রেজিস্ট্রি করবার এবং বার্ষিক চার সংখ্যার মূল্য ৪'০০ টাকা অগ্রিম জমা নেবার ব্যবস্থা আছে। এইসকল কেন্দ্রের নাম ও ঠিকানা উল্লিখিত হল—

বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়

২ কলেজ স্কোয়ার

বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়

২১০ বিধান সরণী

বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

৫ দারকানাথ ঠাকুর লেন

জিজ্ঞাসা

১৩৩এ রাসবিহারী অ্যাভিনিউ

৩৩ কলেজ রো

ভবানীপুর বুক ব্যুরো

২বি শ্রীমা প্রসাদ মুখার্জি রোড

যারা এইরূপ গ্রাহক হবেন, পত্রিকার কোনো সংখ্যা প্রকাশিত হলেই তাঁদের সংবাদ দেওয়া হবে এবং সেই অনুযায়ী গ্রাহকগণ তাঁদের সংখ্যা সংগ্রহ করে নিতে পারবেন। এই ব্যবস্থায় ডাকব্যয় বহন করবার প্রয়োজন হবে না এবং পত্রিকা হারাবার সম্ভাবনা থাকে না।

মফস্বলের গ্রাহকবর্গ

যারা ডাকে কাগজ নিতে চান তাঁরা বার্ষিক মূল্য ৫'৫০ বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা ৭ ঠিকানায় পাঠাবেন। যদিও কাগজ সার্টিফিকেট অব পোস্টিং রেখে পাঠানো হয়, তবুও কাগজ রেজিস্ট্রি ডাকে নেওয়াই অধিকতর নিরাপদ। রেজিস্ট্রি ডাকে পাঠাতে অতিরিক্ত ২২ লাগে।

। প্রাণ থেকে বর্ষ আরম্ভ ।

পুরাতন সংখ্যা

বিশ্বভারতী পত্রিকার পুরাতন সংখ্যা কিছু আছে। যারা সংখ্যাগুলি সংগ্রহ করতে ইচ্ছুক, তাঁদের অবগতির জন্ত নিয়ে সেগুলির বিবরণ দেওয়া হল—

৭ প্রথম বর্ষের মাসিক বিশ্বভারতী পত্রিকার চার সংখ্যা, একত্র ১'০০।

৭ তৃতীয় বর্ষের দ্বিতীয় ও তৃতীয় সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।

৭ পঞ্চম বর্ষের দ্বিতীয় তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।

৭ অষ্টম বর্ষের প্রথম তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।

৭ নবম বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।

৭ ষষ্ঠ সপ্তম দশম একাদশ ও চতুর্দশ বর্ষের সম্পূর্ণ সেট পাওয়া যায়। প্রতি সেট ৪'০০, রেজিস্ট্রি ডাকে ৬'০০।

৭ পঞ্চদশ বর্ষের দ্বিতীয় সংখ্যা ৩'০০, বাঁধাই ৫'০০; তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতিটি ১'০০।

৭ ষোড়শ বর্ষের দ্বিতীয় ও তৃতীয় যুক্ত-সংখ্যা, ৩'০০।

৭ অষ্টাদশ বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় ও তৃতীয়, ঊনবিংশ বর্ষের তৃতীয়, বিংশ বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় ও তৃতীয়, একবিংশ বর্ষের দ্বিতীয় ও চতুর্থ এবং দ্বাবিংশ বর্ষের প্রথম ও দ্বিতীয় সংখ্যা পাওয়া যায়, প্রতি সংখ্যা ১'০০।

সম্প্রতি প্রকাশিত

বসিদ্দ্যাহরচনাবলী

কৃদাস্তুর

সংস্কৃত পালি প্রাকৃত থেকে তথা ভারতের বিভিন্ন প্রাদেশিক ভাষা থেকে অনূদিত বা রূপান্তরিত রবীন্দ্রনাথের প্রকীর্ত্ত কবিতাবলী— নানা মুদ্রিত গ্রন্থ, সাময়িকপত্র ও পাণ্ডুলিপি থেকে মূল-সহ এই গ্রন্থে একত্র সমাহৃত হয়েছে। রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত চিত্র, রবীন্দ্র-প্রতিকৃতি ও পাণ্ডুলিপি-চিত্রাবলী সংবলিত। মূল্য ৭'০০ টাকা।

খাপছাড়া

“সহজ কথায় লিখতে আমায় কহ যে,
সহজ কথা যায় না লেখা সহজে।”

—মুখবন্ধ : খাপছাড়া।

সহজ কথায় লেখা ১২৪টি কবিতার সংকলন। রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক অঙ্কিত রঙিন ছবি ও রেখাচিত্রে ভূষিত। দীর্ঘকাল পরে মুদ্রিত পরিবর্ধিত সংস্করণ।

মূল্য ১২'০০ টাকা

রবীন্দ্ররচনাবলী • খণ্ড ২৭

পূর্ব-প্রকাশিত ২৬টি খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত হয়নি এরূপ রবীন্দ্র-রচনা

এই নূতন খণ্ডে সংকলিত।

মূল্য কাগজের মলাট ১০'০০ : রেজিনে বাঁধাই ১৩'০০

পূর্বে-প্রকাশিত ২৬টি খণ্ডও পাওয়া যায়।

২৭ খণ্ডের সম্পূর্ণ সেটের মূল্য

কাগজের মলাট ২৪৭'০০ : রেজিনে বাঁধাই ৩২৯'০০

অচলিত সংগ্রহ দুই খণ্ডের মূল্য

কাগজের মলাট ১৮'০০ : রেজিনে বাঁধাই ২৪'০০

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা-৭

জগদীশ ভট্টাচার্য-রচিত রবীন্দ্রনাথ ও সজনীকান্ত

রবীন্দ্রনাথের শেষজীবন এবং আধুনিক বাংলা সাহিত্যের একটি গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়
আধুনিক বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রবিদ্রোহ এবং রবীন্দ্রানুসরণের
অনাবিষ্কৃত তথ্যসমৃদ্ধ চমকপ্রদ ইতিহাস।

এই গ্রন্থে আধুনিক সাহিত্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের চল্লিশখানি পত্র উদ্ধৃত হয়েছে।

শীঘ্রই প্রকাশিত হবে।

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা

যোগেশচন্দ্র বাগল

উনবিংশ শতাব্দীর গোড়া হইতে পাশ্চাত্য সভ্যতার সংঘর্ষে বাংলাদেশে যে নূতন শিক্ষা, সংস্কৃতি ও সভ্যতা গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহার বর্তমান ও ভবিষ্যৎ রূপ ঠিকমত বুঝিতে হইলে সেই সংঘর্ষের সত্য ইতিহাস জানা একান্ত প্রয়োজন। ত্রিযুক্ত যোগেশচন্দ্র বাগল উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের বাংলাদেশের শিক্ষা ও সংস্কৃতি বিস্তারের ইতিহাস লইয়া দীর্ঘকাল গবেষণা করিয়াছেন। ‘উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা’ তাঁহার সেই বহু আশ্বাসসাধ্য গবেষণার ফল। এই পুস্তকে বাংলাদেশের কয়েকজন হিতৈষী বান্ধব ও কয়েকজন কৃতী বাঙালী সন্তানের জীবনী ও কীর্তি-কাহিনীর মধ্য দিয়া উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের বাংলার শিক্ষা, সংস্কৃতি ও সভ্যতার ইতিহাস ধারাবাহিক ভাবে বিবৃত হইয়াছে।

দাম দশ টাকা

প্রবোধেন্দ্রনাথ ঠাকুরের

দশকুমার চরিত

দণ্ডীর মহাগ্রন্থের অনুবাদ। প্রাচীন যুগের উচ্ছৃঙ্খল ও উচ্ছল সমাজের এবং ক্রুরতা, খলতা ব্যভিচারিতায় মগ্ন রাজপরিবারের চিত্র। বিকারগ্রস্ত অতীত সমাজের চির-উচ্ছল আলোচ্য। দাম চার টাকা

ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের

শরৎ-পরিচয়

শরৎ-জীবনের বহু অজ্ঞাত তথ্যের খুঁটিনাটি সম্ভবত শরৎচন্দ্রের সুখপাঠ্য জীবনী। শরৎচন্দ্রের পত্রাবলীর সঙ্গে যুক্ত ‘শরৎ-পরিচয়’ সাহিত্য রসিকের পক্ষে শুধ্যবহুল নির্ভরযোগ্য বই। দাম সাড়ে তিন টাকা

স্ববোধকুমার চক্রবর্তীর

রম্যাণি বীক্ষা

দক্ষিণ-ভারতের হৃদয়িত ভ্রমণ-কাহিনী। অসংখ্য চিত্রে শোভিত, রেঞ্জিনে বাঁধাই ত্রিধর্ম জ্যাকেটে মনোহর গ্রন্থ। রবীন্দ্র পুরস্কারপ্রাপ্ত বিখ্যাত বই। দাম আট টাকা

যোগেশচন্দ্র বাগলের

বিদ্যাসাগর-পরিচয়

বিদ্যাসাগর সম্পর্কে যশস্বী লেখকের প্রামাণ্য জীবনীগ্রন্থ। স্বল্প-পরিসরে বিদ্যাসাগরের বিরাট জীবন ও অনন্তসাধারণ প্রতিভার নির্ভরযোগ্য আলোচনা। দাম দু টাকা

অমিয়ময় বিশ্বাসের

কাশ্মীরের চিঠি

নানা বিচিত্র তথ্যে সমৃদ্ধ ‘কাশ্মীরের চিঠি’ সৌন্দর্যপূরী কাশ্মীরের অস্তি মনোহর ও স্থলিখিত চিত্র-সম্বলিত ভ্রমণ-কাহিনী। দাম তিন টাকা

সুশীল রায়ের

আলেখ্যদর্শন

কালিদাসের ‘মেঘদূত’ ঋগ্বেদকাব্যের মর্মকথা উদ্ঘাটিত হয়েছে নিপুণ কথাসিদ্ধীর অপরূপ গজদ্বন্দ্ব্যয়। মেঘদূতের সম্পূর্ণ নূতন ভাষ্যরূপ। দাম আড়াই টাকা

রঞ্জন পাবলিশিং হাউস : ৫৭ ইন্দ্র বিশ্বাস রোড, কলিকাতা ৩৭

রবীন্দ্রজীবনী

সম্প্রতি প্রকাশিত হয়েছে

শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের

রবীন্দ্রজীবনী চতুর্থ খণ্ড

পরিবর্ধিত সংস্করণ

এখন চারটি খণ্ডই পাওয়া যায়

রবীন্দ্রনাথের সুদীর্ঘ জীবনের যাবতীয় ঘটনা ও রচনার তথ্যসমৃদ্ধ
বিস্তারিত বিবরণ চারটি পর্বে বিভক্ত হয়ে এই চারটি খণ্ডে
লিপিবদ্ধ আছে।

প্রথম খণ্ড : ১২৬৮-১৩০৮ । ১৮৬১-১৯০১ ॥ মূল্য ১৫.০০

দ্বিতীয় খণ্ড : ১৩০৮-১৩২৫ । ১৯০১-১৯১৮ ॥ মূল্য ১৫.০০

তৃতীয় খণ্ড : ১৩২৫-১৩৪১ । ১৯১৮-১৯৩৪ ॥ মূল্য ১৫.০০

চতুর্থ খণ্ড : ১৩৪১-১৩৪৮ । ১৯৩৪-১৯৪১ ॥ মূল্য ১৫.০০

চারটি খণ্ডই সংশোধিত

সংযোজিত পরিবর্ধিত পুনর্মুদ্রণ

রবীন্দ্রজিজ্ঞাসুদের পক্ষে অপরিহার্য গ্রন্থ

রবীন্দ্র
জীবন
কথা

শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় রচিত এই বইটি চার খণ্ডে মুদ্রিত
বিরূপে রবীন্দ্রজীবনীর সংক্ষেপকৃত সংস্করণ নয়—এটা একটা
নূতন বই। প্রথমত, চলতি ভাষায় লেখা, এবং দ্বিতীয়ত, সন-
তারিখ-পাদটীকায় ভারাক্রান্ত নয়।

মূল্য ৬.০০ টাকা, বোর্ড বাঁধাই ৮.০০ টাকা।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

বিশ্বভারতী গবেষণা গ্রন্থমালা

ক্ষিতিমোহন সেন শাস্ত্রী

প্রাচীন ভারতে নারী ২'০০

প্রাচীন ভারতে নারীর অবস্থা ও অধিকার
সম্বন্ধে শাস্ত্র-প্রমাণযোগে বিস্তৃত আলোচনা।

শ্রীস্বথময় শাস্ত্রী সপ্ততীর্থ

জৈমিনীয় গায়মালাবিস্তারঃ ৫'৫০

মহাভারতের সমাজ। ২য় সং ১২'০০

মহাভারত ভারতীয় সভ্যতার নিত্যকালের
ইতিহাস। মহাভারতকার মানুষকে মানুষ
রূপেই দেখিয়াছেন, দেবত্বে উন্নীত করেন
নাই। এই গ্রন্থে মহাভারতের সময়কার
সত্য ও অবিকৃত সামাজিক চিত্র অঙ্কিত।

শ্রীনগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

রাজশেখর ও কাব্যমীমাংসা ১২'০০

কৃতবিদ্য নাট্যকার ও স্বরসিক-সাহিত্য
আলোচক রাজশেখরের জীবন-চরিত।

শ্রীচিত্তরঞ্জন দেব ও

শ্রীবাসুদেব মাইতি

রবীন্দ্র-রচনা-কোষ

প্রথম খণ্ড : প্রথম পর্ব ৬'৫০

প্রথম খণ্ড : দ্বিতীয় পর্ব ৭'০০

রবীন্দ্র-সাহিত্য ও জীবনী সম্পর্কিত সকল
প্রকার তথ্য এই গ্রন্থে সংকলিত হইয়াছে।
এই পঞ্জীপুস্তক রবীন্দ্র-সাহিত্যের অমূল্য
পাঠক এবং গবেষকবর্গের পক্ষে বিশেষ
প্রয়োজনীয়।

প্রবোধচন্দ্র বাগচী -সম্পাদিত

সাহিত্যপ্রকাশিকা ১ম খণ্ড ১০'০০

শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল সম্পাদিত কবি
দৌলত কাজির 'সত্য ময়না ও লোর
চন্দ্রাণী' এবং শ্রীস্বথময় মুখোপাধ্যায়
সম্পাদিত 'বাংলার নাথ-সাহিত্য' এই খণ্ডে
প্রকাশিত।

শ্রীপঞ্চানন মণ্ডল সম্পাদিত

সাহিত্যপ্রকাশিকা ২য় খণ্ড ৬'০০

শ্রীরূপগোস্বামীর 'ভক্তিরসামৃতসিন্ধু' গ্রন্থের
রসময় দাস-কৃত ভাবানুবাদ 'শ্রীকৃষ্ণ-
ভক্তিবল্লী'র আদর্শ পুঁথি। শ্রীদুর্গেশচন্দ্র
বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত।

সাহিত্যপ্রকাশিকা ৩য় খণ্ড ৮'০০

এই খণ্ডে নবাবিকৃত ষাটনাথের ধর্মপুরণ ও
রামাই পণ্ডিতের অনাথের পুঁথি মুদ্রিত।

সাহিত্যপ্রকাশিকা ৪র্থ খণ্ড ১৫'০০

এই খণ্ডে হরিদেবের রায়মঙ্গল ও শীতলা-
মঙ্গল বিশেষ ভাবে আলোচিত।

চিঠিপত্রে সমাজচিত্র ২য় খণ্ড ১৫'০০

বিশ্বভারতী-সংগ্রহ হইতে ৪৫০ ও বিভিন্ন
সংগ্রহের ১৮২, মোট ৬৩২ খানি চিঠিপত্র
দলিল-দস্তাবেজের সংকলনগ্রন্থ।

গোর্থ-বিজয় ৫'০০

নাথসঙ্গ দায় সম্পর্কে অপরূপ গ্রন্থ।

পুঁথি-পরিচয় প্রথম খণ্ড ১০'০০

দ্বিতীয় খণ্ড ১৫'০০ তৃতীয় খণ্ড ১৭'০০
বিশ্বভারতী কর্তৃক সংগৃহীত পুঁথির বিবরণী।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা-৭

১২ ঘণ্টা নিরন্তর প্রয়োজনীয়



মাথাদগা, ব্যথা ও বেদনা, সর্দিজ্বর, ইনফ্লুয়েঞ্জা
প্রভৃতিতে নিরাপদ নিশ্চিত ও দ্রুত আরামের
জন্য এলসিড। এলসিড ৫টি কার্যকরী ঔষধের
মিশ্রণে তৈরী যা ব্যথার উপশম দেয়,
জ্বরভাব কমায় এবং অবসন্নতা দূর করে স্ফূর্তি
আনে। এলসিড মাত্র দুটি বড়িতেই কাজ দেয়।



এ্যান্টল সংক্রমণ প্রতিরোধ করে। কাটা-
ছেঁড়ায়, পোকাকার কামড়ে এ্যান্টল লাগান -
সুনিশ্চিত ফল পাবেন।
জীবাণু সংক্রমণ রোধ করার জন্য এ্যান্টল
দিয়ে নিয়মিত মুখ ধোয়া এবং কুলকুচো
করা বিশেষ ফলপ্রসূ।



পোড়া, কাটা, পোকাকার কামড় এবং সংক্রামক
চর্মরোগের জন্য নিরাপদ, নির্ভরযোগ্য
ও আরামদায়ক এন্টিসেপ্টিক অয়েন্টমেন্ট।
ক্ষতস্থানে জীবাণু সংক্রমণ রোধ করে।
কাপড়ে দাগ লাগে না।

১২ ঘণ্টা
কাজে
সক্ষম

■ এলসিড ■ এ্যান্টল ■ এ্যান্টিসেপ্টিক

বেঙ্গল ইমিউনিটির তৈরী



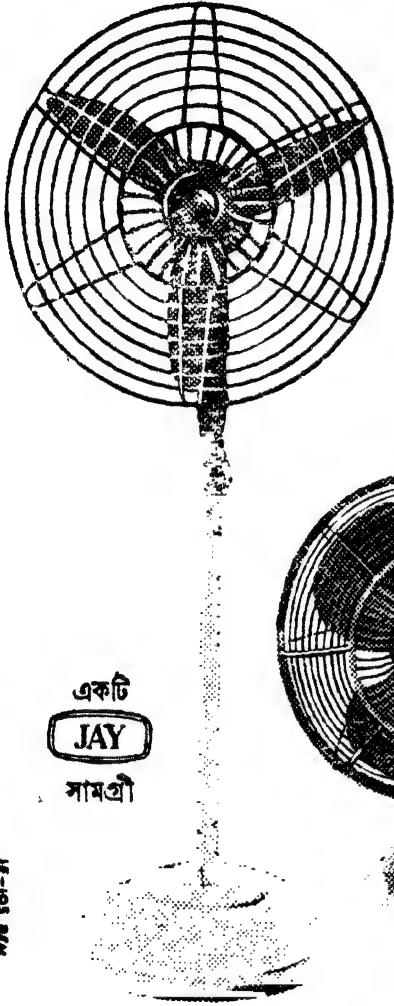
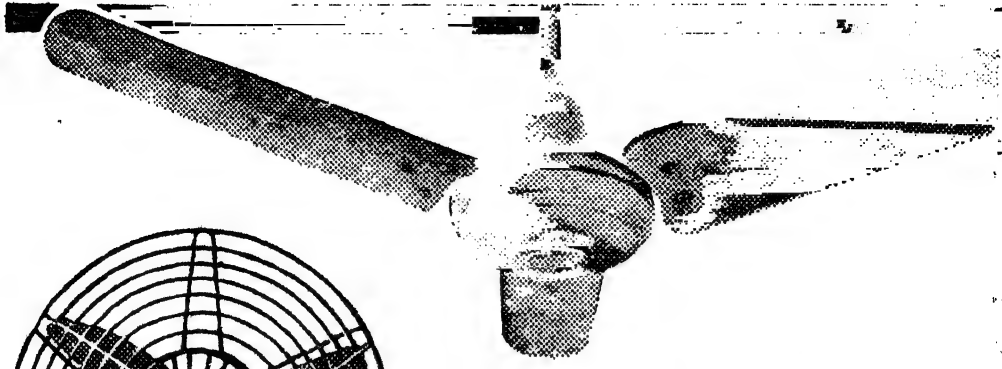
সম্পাদক শ্রীশুশীল রায়

বর্ষ ২২ সংখ্যা ৪

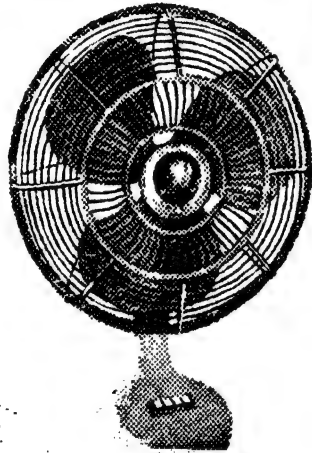
বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৭



বিশ্বভারতী



একটি
JAY
সামগ্রী



দেশে এ দেশে ঘরে ঘরে

নিখুঁত কারিগরি, সর্বাধুনিক ডিজাইন ও
বহুলাঙ্গ কার্যকারিতার জন্য উষা পাখা আজ
পৃথিবীর চল্লিশটিরও বেশী দেশে বহুল
জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে। সমস্ত উষা
পাখায় ডবল বল-বেয়ারিং লাগান আছে
সেইজন্য ইহা অনেক বেশী দীর্ঘায়ী।

প্রত্যেকটি
পাখার জন্য
দুই বছরের
গ্যারান্টি।

দেশে বিজ্ঞীত প্রতি দুইটি পাখার
মধ্যে একটি উষা পাখা।

সা

বাজারের সবচেয়ে জনপ্রিয় পাখা

জয় ইঞ্জিনিয়ারিং ওয়ার্কস লিঃ, কলিকাতা-৩১

সিটি সেলস অফিস :

২৬ রাজেন্দ্রনাথ মুখার্জী রোড, কলিকাতা ১

দেশব্যাপী বিক্রয় ও মেরামতী ব্যবস্থা আছে।

রা জ নৈ তি ক সা হি ত্য

আত্মচরিত ॥ জওহরলাল নেহরু ॥ চতুর্থ মুদ্রণ ॥ ১২'০০

বিশ্ব-ইতিহাস প্রসঙ্গ ॥ জওহরলাল নেহরু ॥ দ্বিতীয় মুদ্রণ ॥ ১৫'০০

ভারতে মাউণ্টব্যাটেন ॥ আলান ক্যাম্বেল জনসন ॥ তৃতীয় মুদ্রণ ॥ ৮'০০

আজাদ হিন্দ কোঁজের সঙ্গে ॥ ডাঃ সত্যেন্দ্রনাথ বসু ॥ ২'৫০

র বী জ-স ম্প কিত র চ না

জাতীয় আন্দোলনে রবীন্দ্রনাথ ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ পঞ্চম মুদ্রণ ॥ ২'৫০

রবীন্দ্র-মানসের উৎস সন্ধান ॥ শচীন্দ্রনাথ অধিকারী ॥ ৩'৫০

জী ব ন চ রিত

বিবেকানন্দ চরিত ॥ সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার ॥ একাদশ মুদ্রণ ॥ ৬'০০

শ্রীগোরাঙ্গ ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ দ্বিতীয় মুদ্রণ ॥ ৩'০০

চার্লস চ্যাপলিন ॥ আর. জে. মিনি ॥ ৫'০০

বি বি ধ প্র সঙ্গ

চিন্ময় বঙ্গ ॥ আচার্য ক্ষিতিমোহন সেন ॥ তৃতীয় মুদ্রণ ॥ ৪'০০

ক্ষয়িকু হিন্দু ॥ প্রফুল্লকুমার সরকার ॥ চতুর্থ মুদ্রণ ॥ ৪'০০

র ম গী র র চ না

চণক সংহিতা ॥ কালিদাস রায় ॥ ৩'৫০

সম্পাদকের বৈঠকে ॥ সাগরময় ঘোষ ॥ পরিবর্ধিত সংস্করণ ॥ ৬'০০

ইন্দ্রজিভের আসন্ন ॥ হীরেন্দ্রনাথ দত্ত ॥ ৩'০০

ঠগী ॥ ত্রীপাথ ॥ দ্বিতীয় মুদ্রণ ॥ ৫'০০

শিবঠাকুরের আপন দেশে ॥ রাণু সান্মাল ॥ ৪'০০

অ তি থা ন-কা হি নী

নন্দকান্ত নন্দাঘূণ্টি ॥ গৌরকিশোর ঘোষ ॥ দ্বিতীয় মুদ্রণ ॥ ৫'০০

রহস্যময় রূপকুণ্ড ॥ বীরেন্দ্রনাথ সরকার ॥ দ্বিতীয় মুদ্রণ ॥ ৩'৫০

এভারেস্ট ডায়েরী ॥ ক্যাপ্টেন স্বধাংশু কুমার দাস ॥ ২'০০

খে লা খু লা

ফুটবলের আইনকানুন ॥ মুকুল দত্ত ॥ দ্বিতীয় মুদ্রণ ॥ ৫'০০

নট আউট ॥ শরীপ্রসাদ বসু ॥ ৬'০০

আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড



৫ চিন্তামণি দাস লেন : কলকাতা ৯

॥ কয়েকখানি উল্লেখযোগ্য বই ॥

গান্ধী রচনাবলী

প্রথম খণ্ড : ১৮৯৪-৯৬

দ্বিতীয় খণ্ড : ১৮৯৬-৯৭

মহাত্মা গান্ধীর কর্মজীবনের ও ধ্যান-ধারণার সঙ্গে পরিচিত হতে হ'লে
এই রচনাবলী অপরিহার্য। মূল রচনার সহজ সরল সুন্দর বঙ্গানুবাদ।

প্রতি খণ্ড : পাঁচ টাকা

বাংলার উৎসব

বাংলার শিকারপ্রাণী

শ্রীতারিণীশঙ্কর চক্রবর্তী

শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

মূল্য ১'২৫

মূল্য ৩'০০

বাংলার লোকনৃত্য ও গীতিবৈচিত্র্য

রচনা : নৃত্যবিদ শ্রীমণি বর্ধন

বাংলার লোকসংগীত ও লোকনৃত্য সম্পর্কে এ-ধরনের

গবেষণামূলক বই আগে কখনও বের হয়নি।

মূল্য ২'২০

॥ স্থানীয় বিক্রয়কেন্দ্র ॥

॥ ডাকযোগে অর্ডার দিবার ও মণিঅর্ডারে

প্রকাশন বিক্রয়কেন্দ্র

টাকা পাঠাবার ঠিকানা ॥

নিউ সেক্রেটারিয়েট

প্রকাশন শাখা

১, কিরণশংকর রায় রোড

পশ্চিমবঙ্গ সরকারী মুদ্রণ

কলিকাতা-১

৩৮, গোপালনগর রোড, কলিকাতা ২৭

॥ সম্প্রতি প্রকাশিত ॥

উনবিংশ শতাব্দীর পাঁচালিকার ও
বাংলা সাহিত্য ১২'০০

—অধ্যাপক নিরঞ্জন চক্রবর্তী

আধুনিক বাংলা ছন্দ (১৮৫৮-১৯৫৮)

—ডক্টর নীলরতন সেন ১২'০০

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের এবং বিশ্বভারতীতে
এম.এ. এবং বি. এ. অনার্স ও Elective বাংলার
পাঠ্যতালিকা-ভুক্ত।

বাংলা ছন্দের প্রকৃতি ও আকৃতি, বাংলা ছন্দের ক্রমবিকাশ—
চর্চাপদ হইতে রবীন্দ্রযুগ—রবীন্দ্রোত্তর যুগ পর্যন্ত বিবর্তন ও
ভাবী সম্ভাবনা সম্পর্কে অনবত্ত আলোচনা।
বিশ্বভারতীর রবীন্দ্র-অধ্যাপক শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন লিখিত
“ছন্দ পরিভাষা” প্রবন্ধ সম্বলিত।

“বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে বাংলা ছন্দ সম্পর্কে আলোচনা
করিয়া সাম্প্রতিক কালে যে সকল বই প্রকাশিত হইয়াছে ডক্টর
নীলরতন সেন লিখিত ‘আধুনিক বাংলা ছন্দ’ বইখানি তাহার
মধ্যে বিশেষ প্রশংসনীয়। তথ্যানিষ্ঠার সহিত বিশ্লেষণ-নিপুণতা
গ্রন্থখানিকে সর্বত্রই উচ্চ মান দান করিয়াছে। উনবিংশ
শতকের মধ্যকাল হইতে একেবারে সাম্প্রতিক কাল পর্যন্ত
বাংলা ছন্দের বিকাশের এমন ধারাবাহিক আলোচনা
গ্রন্থখানিকে আমাদের কাছে অত্যন্ত মূল্যবান করিয়া
তুলিয়াছে।” —ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত

বাংলা সাহিত্যে নাটকের ধারা

—ডক্টর বৈগুনাথ শীল (যন্ত্রস্থ)

সমালোচনা সস্তার ১ম ও ২য় খণ্ড ৫'০০

সারদা মঙ্গল ২'০০

—অধ্যাপক প্রতিভাকান্ত মৈত্র

বাংলা ছন্দের ক্রমবিকাশ ২'৫০

—অধ্যাপক উজ্জলকুমার মজুমদার

সঙ্গীত সোপান

—শ্রীকৃষ্ণদাস ঘোষ (যন্ত্রস্থ)

মহাজাতি প্রকাশক ॥ ১৩ বক্স চ্যাটার্জি স্ট্রীট,

কলিকাতা-১২। ফোন ৩৪ : ৪৭৭৮

ক্লাসিক প্রেসের

সর্গব নিবেদন

। সমালোচনা ।

ডঃ অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়	
বাংলা সমালোচনার ইতিহাস	১৫'০০
রবীন্দ্র মনীষা	৫'০০
বীরবল ও বাংলা সাহিত্য	৪'০০
ডঃ জীবেন্দ্র সিংহ রায়	
আধুনিক বাংলা গীতিকবিতা	৮'০০
রঞ্জিত সিংহ	
শ্রুতি ও প্রতিশ্রুতি	৫'০০

। ভ্রমণ ও শিকার কাহিনী ।

ভারত দর্শন : কমল বন্দ্যোপাধ্যায়	: ৮'০০
মানস-গঙ্গার পথে : পরেশ ভট্টাচার্য	: ৬'০০
সে ছিল শয়তানী :	
বিকাশকান্তি রায়চৌধুরী	: ৬'০০

। উপন্যাস ।

সে নহি সে নহি : চাণক্য সেন	: ১০'০০
মুখ্যমন্ত্রী : চাণক্য সেন	: ১০'০০
মোগল দরবার : বারীন্দ্রনাথ দাশ	: ১৪'০০
গড় নাসিমপুর : বারীন্দ্রনাথ দাশ	: ৮'০০
রাজধানী : স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়	: ১০'০০
তুপুর গড়িয়ে বিকেল : ঐ	: ৮'০০
ফুলমোড়িয়া : প্রশান্ত চৌধুরী	: ৫'০০
মৌরীগ্রামের মেয়ে : যজ্ঞেশ্বর রায়	: ৪'৫০
কাছের জানালা : বীরেন্দ্র মিত্র	: ৪'০০
চুস্তুল : বিজন চক্রবর্তী	: ৪'০০
শুন বরনারী : স্ববোধ ঘোষ	: ৩'০০
বিদিশার নিশা : শচীন্দ্রনাথ বন্দ্যো	: ৩'০০
মেঘরাগ : নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়	: ২'৫০
কুস্ত্রমেঘু : স্ববোধ ঘোষ	: ২'৫০
পূর্বরাগ : রমেশ সেন	: ২'৫০
মনোমুকুর : সমরেশ বহু	: ২'৫০

বিস্তারিত তালিকার জন্য লিখুন

ক্লাসিক প্রেস

৩১এ শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

বিশ্বদেশ বাণিজ্য (৮)



বেলজিয়াম ১৯৬৫ সালে
 ভারতীয় বাটা প্রতিষ্ঠান থেকে
 মোট ৯২,২৫০ জোড়া
 জুতো কিনেছেন

Ba a



আমরা

আমাদের প্রায় শতবর্ষের ঐতিহ্য। ১৮৯২ সাল থেকে শ্রুত ব্যবস্থাপনার ভিত্তর দিয়ে আমরা একটি মূল শিল্প সম্পর্কে যেমন জানতে বৃথতে পেরেছি, তেমনি তার সম্প্রসারণের কোনটি সঠিক পথ আর তা যে কত জরুরী সে সম্পর্কেও আমাদের একটা সুনির্দিষ্ট মত গড়ে উঠেছে। দেশের আজ প্রয়োজন আরও ভাল লোহা, আরও বেশী ইস্পাত এবং ইস্পাতের আরও রকমারি জিনিস। এসব সম্ভব করতে হলে প্রথমে চালু কারখানাগুলি আরও ভালভাবে চালাতে হবে, তাদের উৎপাদনশক্তি বাড়াতে হবে। প্রয়োজনমত কিছু কিছু নতুন যন্ত্রপাতি যোগ করে তাদের কাজে এমন সামঞ্জস্য আনতে হবে যার ফলে নতুন কারখানা স্থাপন করার তুলনায় অনেক কম লগ্নি করে বর্ধিত উৎপাদনলক্ষ্যে পৌঁছানো যায়। তাই এই শিল্পের সম্প্রসারণের কাজে আমরা সর্বতোভাবে নিজেদের নিয়োজিত করেছি। পর্যায়ক্রমে আমাদের কারখানার উৎপাদনশক্তি বাড়িয়ে আবার নতুন সম্প্রসারণের কর্মসূচী গ্রহণ করে চলেছি। যে অর্থ নৈতিক ব্যবস্থার ভিত্তিতে আমরা সম্প্রসারণের কাজ হাতে নিয়ে থাকি, সে কাজ সাঙ্গ হওয়া পর্যন্ত তা যাতে কোনো কারণেই ক্ষুণ্ণ না হয় সেদিকেও থাকে আমাদের সজাগ দৃষ্টি। দ্বিপর্বয়ক সম্প্রসারণের কর্মসূচী গ্রহণ করে ইস্পাতশিল্পের উৎপাদন বছরে ২০ লক্ষ টনে তুলবার যে গুরুদায়িত্ব আমাদের দেওয়া হয়েছে, এই নীতি অগ্রসরণ করেই তা আমরা পালন করব।

ঐতিহ্যের স্রষ্টা



যান্ত্রিক পরিকল্পনায়
এবং লক্ষ্যসাধনে
অবিচল
ইচ্ছা

বি ইণ্ডিয়ান আয়রন অ্যান্ড স্টীল কোম্পানি লিমিটেড যার্কিন বার্মিংহাম অঞ্চল

যে কয়েকটি নামকরা চুলের তেল আছে
তার মধ্যে কেয়ো-কার্পিন তেলেই
এই দুর্লভ গুণ গুলি বর্তমান
যা সব মহিলাদেরই পছন্দ

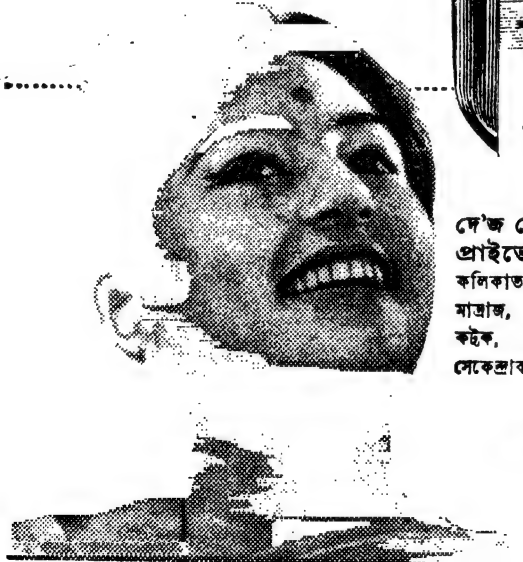
চুল চট্টটে হয় না যা শুধু কেয়ো-কার্পিনেই সম্ভব

চুল শুকনো বা কুঁক দেখায় না সারাদিন চুল কোমল, মন্থন
ও পরিপাটি থাকে

চুলের গোড়া শক্ত করে পরিষ্কার ও হসিত রেখে চুলের
গোড়া শক্ত করে

কেয়ো-কার্পিন

একটি বিশিষ্ট কেশ তেল



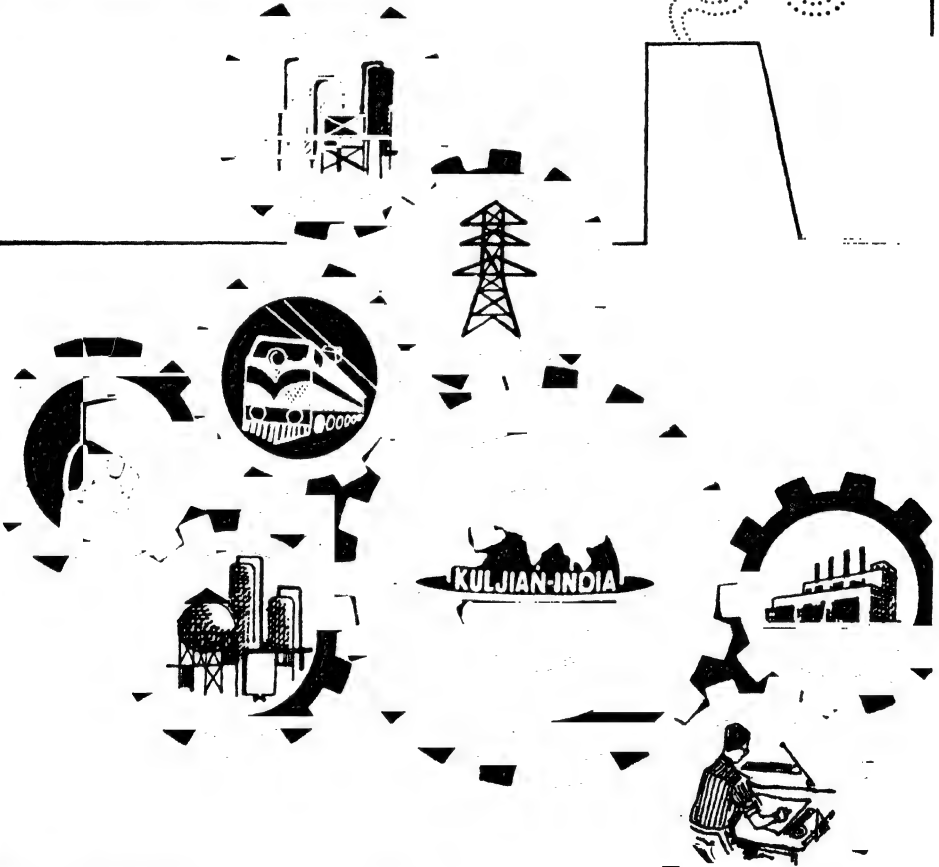
দে'জ মেডিকেল ট্রোস
প্রাইভেট লিমিটেড
কলিকাতা, বোম্বাই, দিল্লী,
মাদ্রাস, পাটনা, গোহাটি,
কটক, জয়পুর, কানপুর,
সেকেন্দ্রাবাদ, আশান, ইন্দোর



PRODUCED IN

সমৃদ্ধতর বাংলার রূপায়ণে

আধুনিক শিল্পোদ্যমের গোড়ার কথা-ই হ'ল বিদ্যুৎশক্তি। আরো বেশি কাজের সুযোগ তৈরির জন্ত এবং সকলের সর্বাঙ্গীন কল্যাণের জন্ত পশ্চিমবাংলার আজ সবচেয়ে বেশি দরকার শিল্পায়নের পথে দ্রুত এগিয়ে যাওয়া; আর তার জন্ত চাই আরো বেশি বিদ্যুৎশক্তি। দ্বিতীয় যোজনার শেষে পশ্চিমবাংলার বিদ্যুৎশক্তির মোট পরিমাণ ছিল ৫০০ মেগাওয়াট। শিল্পায়নের লক্ষ্য ঠিক রাখতে হ'লে চতুর্থ যোজনার শেষে এই পরিমাণ বাড়িয়ে ২৪০০ মেগাওয়াটে তুলতে হবে। পশ্চিমবাংলার বিদ্যুৎশক্তি বৃদ্ধির এই লক্ষ্যনাথনে কুলজিয়ান কর্পোরেশন-এর ওপরে এক বিশিষ্ট দায়িত্ব স্থাপন হয়েছে। দুর্গাপুর বিদ্যুৎ কেন্দ্রের তিনটি ৭৫ মেগাওয়াট এবং একটি ১৫০ মেগাওয়াট ইউনিটের পরিকল্পনা ও রূপায়ণে ব্যাপ্ত থাকার সঙ্গে সঙ্গে এঁরা ব্যাঙেল বিদ্যুৎ কেন্দ্রেরও চারটি ৯০ মেগাওয়াট ইউনিট বিদ্যুৎশক্তির উৎপাদনের ব্যবস্থার নিয়ন্ত্রণ আছেন। রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষতের পরামর্শদাতা হিসাবে সাঁওতালডি-তে ১০০০ মেগাওয়াট শক্তিসম্পন্ন বিরাট এক তাপ-বিদ্যুৎ-কেন্দ্রের পরিকল্পনার সঙ্গেও এঁরা জড়িত আছেন।



দি কুলজিয়ান কর্পোরেশন ইন্ডিয়া প্রাইভেট লিমিটেড

কারিগরি শিল্প উপদেষ্টা

২৪-বি, পার্ক ষ্ট্রাট, কলিকাতা-১৬



পাণ্ডিত্যের সাংখ্যিকলেন্স

ব্যয়ই করুন চাই সঞ্চয়ই করুন, ব্যাঙ্কের মাধ্যমে
করুন। তাহলে পঞ্চবার্ষিক যোজনাসমূহের
সাহায্যকরে আমাদের চেটা অধিকতর কার্যকরী
করা হবে।



ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া লিঃ

হেড অফিস : ৪, রাইড ঘাট ট্রাট, কলিকাতা-১

সেবার প্রতীক



ব্যাঙ্ক-সংক্রান্ত যাবতীয় কাজ হয়

UBF-68a-61



শ্বেঙ্গারের আইসক্রিম সোডা

সর্বত্র সব সময়ে

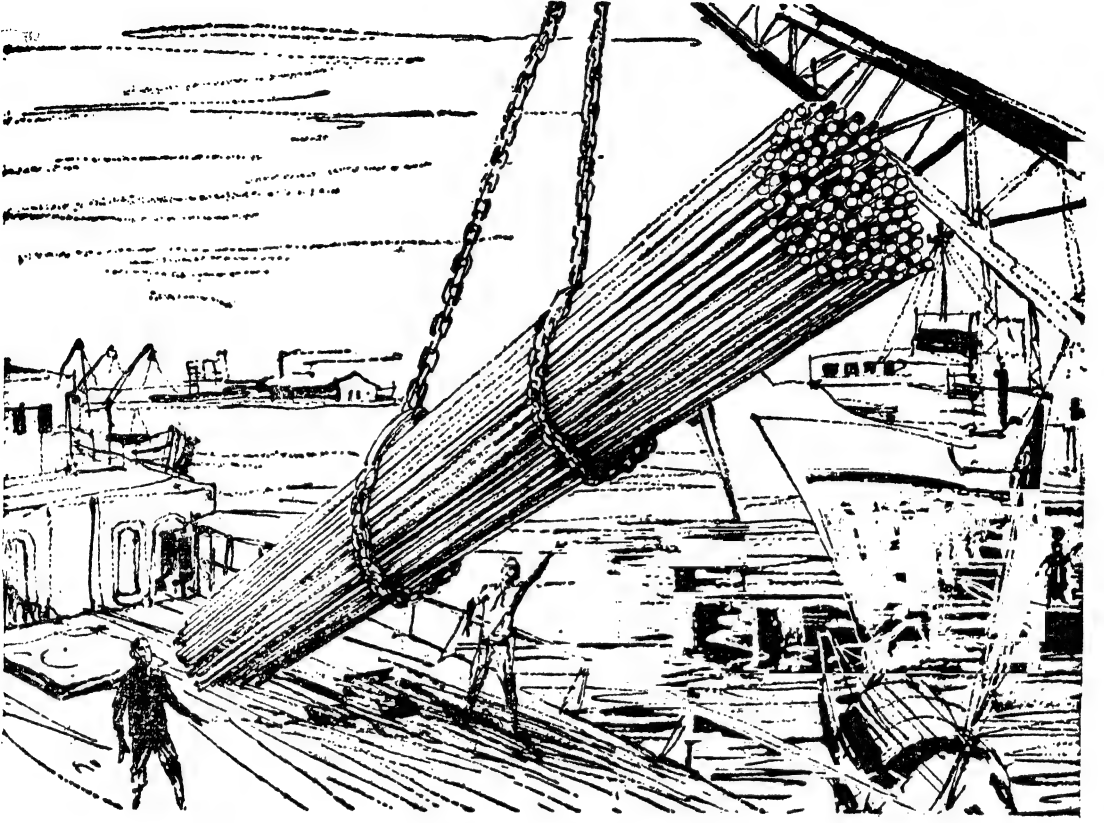
সকলের প্রকান্ত প্রিয় পানীয়

শ্বেঙ্গার এরিয়েটেড ওয়াটার ফ্যাক্টরী
প্রাইভেট লিঃ

৮৭, ডাঃ হুশেশ সরকার রোড,
কলিকাতা-১৪।

ফোন : ২৪-৩২২৬, ২৪-৩২২৭





বিদেশে টাটার ইস্পাত

জামশেদপুরে তৈরি ইস্পাতের অ্যাঙ্গল ও চ্যানেল, বার ও জয়েন্ট ইত্যাদি কয়েক মাস অন্তর অন্তর কোলকাতা থেকে জাহাজে ক'রে পূর্ব আফ্রিকা, মধ্য ও দূর প্রাচ্যে চালান যায়। এই সব দেশে শিল্প ও কলকারখানা গড়ে তুলতে ইস্পাতের ভয়ানক দরকার। গত দুবছরে টাটা প্রতিষ্ঠানের সরকার-অনুমোদিত রপ্তানী ফার্ম কমার্শিয়াল অ্যাণ্ড ইণ্ডাস্ট্রিয়াল এক্সপোর্টস লিমিটেড (সিয়েল) মারক্‌ টাটা স্টীল ৩০,০০০ টনের বেশী ইস্পাতের মাল চালান দিয়ে প্রায় সওয়া

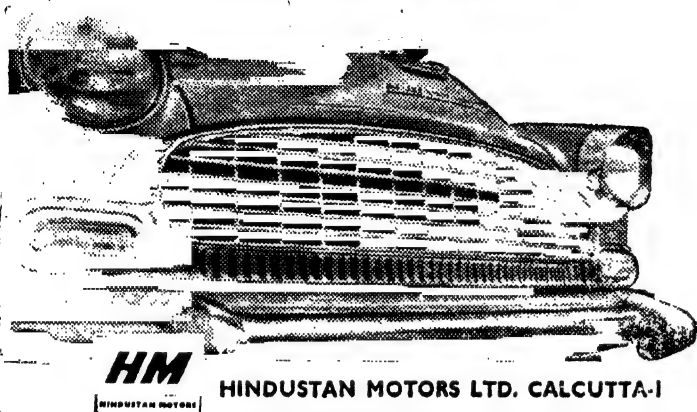
কোটি টাকার বৈদেশিক মুদ্রা রোজগার করেছেন। সুখের বিষয়, রপ্তানীর পরিমাণ ক্রমশঃ বাড়ছে। দেশের পরিকল্পিত শিল্পায়নে বৈদেশিক মুদ্রার এখন সবচেয়ে দরকার। বিদেশে ইস্পাত রপ্তানী ক'রে গুরুত্বপূর্ণ বৈদেশিক মুদ্রার প্রয়োজন মেটাতে সাধ্যমত চেষ্টা ক'রে টাটা স্টীল দেশের প্রতি তাঁদের কর্তব্য পালন করছেন।

টাটা স্টীল

Presenting

THE NEW FEATURES OF

Ambassador *Mark II*



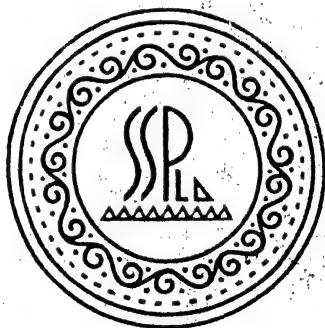
EXTERIOR

- New grille complete with side lamps
- New over-riders front and rear
- New body colours
- Addition of 'MARK II' flash on each front wing
- Tubeless tyres standard; tyres and tubes optional

INTERIOR

- Improved design front seat
- Addition of two-tone trim (except on Blue-Grey and Valley Green cars)
- Addition of ash trays in rear of front seat and centre of facia panel
- New design door trim pads
- Provision of the HM emblem transfer in the bottom centre of rear glass

The Print-Mark of Quality Printing



If, over the last thirty-eight years, we have built up a reputation in the world of it is only because we are constantly striving for printing

perfection

SREE SARASWATY
SPRESS LTD

PHOTO-OFFSET & LETTERPRESS PRINTING, PROCESS
ENGRAVING, BOOK BINDING AND TYPESETTING
32 ACHARYA PROFULLA CHANDRA ROAD
CALCUTTA 9

FACTORY 1
1749 BARRACKPORE TRUNK ROAD
BELGHORIA (24 PARGANAS)



GOOD PRINTING
TELLS A BETTER STORY

Of Outstanding Merit...

India's Roots of Democracy

A Sociological Analysis of Rural India's Experience in Planned Development since independence by Carl C. Taylor, Douglas Ensminger, Helen W. Johnson and Jean Joyce. Rs.18'00

Educational Techniques In Community Development

by J. Bose. This book deals with the basic educational techniques like group discussion, talks, audio-visual aids, result and method demonstrations and field trips. Rs.10'00

Sher Shah And His Times

by K. R. Qanungo. An outstanding work on the period of Sher Shah and the fruit of long and patient research. Rs. 20'00

Studies In Indian History And Culture

by U. N. Ghoshal. The book as a whole breaks new ground and deals critically and comprehensively with the current views of well-known scholars in the field. Rs. 20'00

ORIENT LONGMANS LTD.

17, Chittaranjan Avenue, Calcutta-13
Bombay Madras New Delhi

Reorientations

Studies on Asia in Transition
Hugh Tinker

This book is, in essence, a panorama of the changing Asian scene, presented through a series of essays upon diverse related subjects. The themes surveyed include: the significance of their history to Asians today, the city and the state, trends in political evolution, the changing role of the West in Asia, the emergence of the local rural community as a political factor, the political philosophy of Gandhi, the reality and the facade of Asian Government, and the interaction of East and West.

Rs 14



Moscow and Chinese Communists

Robert C. North

'The best short history of Chinese communism yet published.' —Edgar Snow

Second edition

\$ 2.95

GAON

Conflict and Cohesion in an
Indian Village
Henry Orenstein

Analysing the relation between conflict and cohesion in the village, the author finds the existing solidarity changing gradually as the result of a recent trend toward secularization that is part of a general movement toward social cohesion in the larger units of region and nation.

\$ 8.50

Oxford University Press

THE CENTRAL BANK OF INDIA LIMITED

(Established December, 1911)

Registered Office

MAHATMA GANDHI ROAD, FORT,
BOMBAY-1

Authorised Capital	...	Rs. 10,00,00,000
Subscribed Capital	...	Rs. 8,94,31,750
Paid-up Capital	...	Rs. 4,73,40,875
Reserve Fund & other Reserves	...	Rs. 6,74,33,209
Deposits as at 31-12-65	...	Rs. 3,18,65,89,311

DIRECTORS :

Sir Homi Mody, K. B. E. (Chairman)

Mr. Cooverji Hormusji Bhabha,

(Vice Chairman)

Mr. Dharamsey Mulraj Khatau,

Mr. Chimanlal Bapalal parikh,

Mr. Jamsetjee Jejeebhoy,

Mr. Jaykrishna Harivallabhdas,

Mr. Shiavax sorabji Khambata,

Mr. Nityanand Mangesh wagle,

Nawab Prince Mukarram Jah Bahadur

Mr. Nariman Kaikhushru Karanjia,

Mr. Akbar Hydari.

Branches and Pay Office in all important Commercial Centres of India.

London Branch : Orient House 42/45, New Broad Street, London, E.C.2

New York Agents : Morgan Guaranty Trust Co. of New York,

The Chase Manhattan Bank.

V. C. Patel

General Manager

B. C. Sarbadhikari

Chief Agent, Calcutta

READ

Khadi Gramodyog

A monthly devoted to discussion on rural economics, sociology and development

Editor: J. N. VERMA

Published in English and Hindi. Twelfth year of Publication

The monthly Journal that

- * Discusses problems and prospects of rural development;
- ** Offers a forum for frank discussion of the development of khadi and village industries and rural industrialization;
- *** Deals with research and improved technology in rural production.

Twelfth anniversary number contains articles by eminent economists, thinkers and others on rural development and rural industries. Pages: 136 Per copy Rs. 2/-

Annual subscription : Rs. 2.50. Per copy : 25 Paise

Copies can be had from

THE CIRCULATION MANAGER,

KHADI AND VILLAGE INDUSTRIES COMMISSION,

Gramodaya, Irla Road, Vile Parle (West),

Bombay-56 A.S.

মুকুন্দ পাবলিশার্সের বই

মহাপণ্ডিত রাহুল সাংকৃত্যায়নের
বিস্মৃত যাত্রী (প্রথম পর্ব) ৪'৫০
গোলাম কুদ্দুসের
সম্বোধন ৪'০০

বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়ের
রাণুর দ্বিতীয় ভাগ ৪'৫০
রাণুর তৃতীয় ভাগ ৪'৫০

ডঃ হরপ্রসাদ মিত্রের

সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের কবিতা ও কাব্যরূপ ১০'০০

অগ্রান্ত বই

তারাকঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ॥ গল্পপঞ্চাশৎ ॥ ২০'০০
নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ॥ লালমাটি ॥ ৫'৫০
অমৃতলাল বসুর ॥ ব্যাপিকা বিদায় ॥ ২'০০
চিন্মোহন সেহানবিশের ॥ Tagore & the world ॥ ২'০০

মুকুন্দ পাবলিশার্স ॥ ৮৮ বিধান সরণি ॥ কলিকাতা-৪

(রসরাজ অমৃতলাল বসুর জন্মস্থান) ফোন—৫৫-১২৩৪

শ্রীমদীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়

শ্রীপুলিনবিহারী সেন সম্পাদিত

রবীন্দ্র-সংগমে দ্বীপময় ভারত ও শ্রীমদেশ ২০'০০
Languages and Literatures of
Modern India 18'00

রবীন্দ্রায়ণ
১ম খণ্ড ২য় সং ১২'০০, ২য় খণ্ড ১০'০০

সাংস্কৃতিকী ১ম খণ্ড ৫'৫০
২য় খণ্ড ৬'৫০

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়
নারীর মূল্য ২'০০

সৈয়দ মুজতবা আলীর

শ্রীনিরপেক্ষর

ভবঘুরে ও অগ্রান্ত ৬'৫০

নেপথ্য দর্শন ৭'৫০

বিনয় ঘোষের

ডঃ সত্যনারায়ণ সিংহের

সূতাসুটি সমাচার ১২'০০
কৃষ্ণ ধর ও নিরঞ্জন সেনগুপ্তের

বিজোহী ডিরোজিও ৫'০০
অলোকরঞ্জন দাসগুপ্ত ও দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত

চীনের ড্রাগন ৩'৫০

সীমান্তে অজ্ঞকার ৩'৫০
নন্দগোপাল সেনগুপ্ত

আধুনিক কবিতার ইতিহাস ৭'৫০
নীলকণ্ঠের

সাহিত্য-সংস্কৃতি-সময় ৪'০০
ওঙ্কার গুপ্তের

বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্র ৮'০০

এই ভো ব্যাপার ৪'৫০

নাম ভূমিকায় ১৫'০০

অজ্ঞার ওয়াইল্ড ৫'০০

বীরেন্দ্রমোহন আচার্যের

আধুনিক শিক্ষার পরিবেশ ও পদ্ধতি (৩য় সং) ২'০০

মাতৃভাষা শিক্ষণ পদ্ধতি ৪'০০

মমতলাল রায়ের

ডঃ নীরদবরণ চক্রবর্তীর

হিমালীশ গোখারীর

সমাজশিক্ষা প্রসঙ্গ ৩'৫০

বিচিত্র বিবেকানন্দ ২'২৫

লণ্ডনের হালচাল ৪'০০

বাক-সাহিত্য । ৩৩, কলেজ রো, কলিকাতা-২

বিশ্বভারতী পত্রিকা

কলকাতার গ্রাহকবর্গ

স্থানীয় গ্রাহকদের সুবিধার জন্য কলকাতার বিভিন্ন অঞ্চলে নিয়মিত ক্রেতারূপে নাম রেজিস্ট্রি করবার এবং বার্ষিক চার সংখ্যার মূল্য ৪'০০ টাকা অগ্রিম জমা নেবার ব্যবস্থা আছে। এইসকল কেন্দ্রের নাম ও ঠিকানা উল্লিখিত হল—

বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়

২ কলেজ স্কোয়ার

বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়

২১০ বিধান সরণী

বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন

জিজ্ঞাসা

১৩৩এ রাসবিহারী অ্যাভিনিউ

৩৩ কলেজ রো

ভবানীপুর বুক ব্যুরো

২বি শ্রীমা প্রসাদ মুখার্জি রোড

যারা এইরূপ গ্রাহক হবেন, পত্রিকার কোনো সংখ্যা প্রকাশিত হলেই তাঁদের সংবাদ দেওয়া হবে এবং সেই অনুযায়ী গ্রাহকগণ তাঁদের সংখ্যা সংগ্রহ করে নিতে পারবেন। এই ব্যবস্থায় ডাকব্যয় বহন করবার প্রয়োজন হবে না এবং পত্রিকা হারাবার সম্ভাবনা থাকে না।

মফস্বলের গ্রাহকবর্গ

যারা ডাকে কাগজ নিতে চান তাঁরা বার্ষিক মূল্য ৫'৫০ বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা ৭ ঠিকানায় পাঠাবেন। যদিও কাগজ সার্টিফিকেট অব পোস্টিং রেখে পাঠানো হয়, তবুও কাগজ রেজিস্ট্রি ডাকে নেওয়াই অধিকতর নিরাপদ। রেজিস্ট্রি ডাকে পাঠাতে অতিরিক্ত ২' লাগে।

। প্রাৰণ থেকে বর্ষ আরম্ভ ।

পুরাতন সংখ্যা

বিশ্বভারতী পত্রিকার পুরাতন সংখ্যা কিছু আছে। যারা সংখ্যাগুলি সংগ্রহ করতে ইচ্ছুক, তাঁদের অবগতির জন্য নিম্নে সেগুলির বিবরণ দেওয়া হল—

- ৭ প্রথম বর্ষের মাসিক বিশ্বভারতী পত্রিকার চার সংখ্যা, একত্র ১'০০।
- ৭ তৃতীয় বর্ষের দ্বিতীয় ও তৃতীয় সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭ পঞ্চম বর্ষের দ্বিতীয় তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭ অষ্টম বর্ষের প্রথম তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭ নবম বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৭ ষষ্ঠ সপ্তম দশম একাদশ ও চতুর্দশ বর্ষের সম্পূর্ণ সেট পাওয়া যায়। প্রতি সেট ৪'০০, রেজিস্ট্রি ডাকে ৬'০০।
- ৭ পঞ্চদশ বর্ষের দ্বিতীয় সংখ্যা ৩'০০, বাঁধাই ৫'০০; তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা, প্রতিটি ১'০০।
- ৭ ষোড়শ বর্ষের দ্বিতীয় ও তৃতীয় যুক্ত-সংখ্যা, ৩'০০।
- ৭ অষ্টাদশ বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় ও তৃতীয়, ঊনবিংশ বর্ষের তৃতীয়, বিংশ বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় ও তৃতীয়, একবিংশ বর্ষের দ্বিতীয় ও চতুর্থ এবং দ্বাবিংশ বর্ষের প্রথম ও দ্বিতীয় সংখ্যা পাওয়া যায়, প্রতি সংখ্যা ১'০০।

লোক-বিজ্ঞানের বই

প্রত্যেক স্কুল লাইব্রেরীতে রাখার মতো

ইলিন ও সেগাল	সোভিয়েত লেখকবৃন্দ
মানুষ কি করে বড়ো হল ৩'৫০	গ্রহাস্তরের আগন্তুক ১'১৫
গ. ন বেরমান	মহাকাশ যাত্রী ১'৫৫
মানুষ কি করে গুণতে শিখল ০'৭৫ ১'২৫	আ. ভলকভ
অধ্যাপক এ কাবানভ	পৃথিবী ও আকাশ ৩'৫৫
মানবদেহের গঠন ও তার	ভি. আই গ্রমভ
ক্রিয়াকলাপ ৭'০০	অতীতের পৃথিবী ১'৬২
এফ. ডি বুবেলইনিকভ	এফ. আই চেন্টনভ
এই পৃথিবী ১'৫০	আয়নোশ্ফিয়ারের কথা ১'৫০
অধ্যাপক ভ. ত. তিয়ার ওগানিয়েজফ	বি. ভি. লিয়াপুনভ
সূর্য গ্রহণ ১'২৫	মহাবিশ্বের রহস্য ৩'০০
রুশ বিজ্ঞান কাহিনীকারদের	এম. ভি. বিয়েলিয়াকফ
পৃথিবীর জঠরে ২'৩০	বায়ুমণ্ডল ১'৭৫
টান্দে অভিযান ৩'০০	ইয়াকভ পেরেলমান
এ. স্তার্নফেলদ	অঙ্কের খেলা ৩'০০
গ্রহ থেকে গ্রহে ১'৫০	গ. গুরেভ
	মানবজাতির উদ্ভব ১'৩৭

ন্যাশনাল বুক এজেন্সি প্রাইভেট লিমিটেড

১২ বক্সিং চার্জার্স স্ট্রিট, কলিকাতা-১২ ॥ নাচন রোড, বেনাচিতি, দুর্গাপুর-৪

রূপ গোস্বামী রুত—হীরেন্দ্রনারায়ণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত

উজ্জ্বল নীলমণি

সৌন্দর্য-পিয়াসী মানুষের মন। প্রকৃতির অপরিণীম সৌন্দর্য মনকে মুগ্ধ করে, কিন্তু তার চেয়েও বেশী মুগ্ধ করে 'মনের মানুষ'। ছুজনের ছুজনকে ভালো লাগে; সেদে 'ভালো-লাগা' থেকে অঙ্কুরিত হয় 'পূর্বরাগ'। ক্ষুদ্র একটি অঙ্কুর যেমন ধীরে ধীরে পরিণত হয় ইক্ষুদণ্ডে, তারপর সেই ইক্ষুদণ্ডের বৃকে সঞ্চারিত হয় সুমধুর রস, তেমনি করে পূর্বরাগ পরিণত হয় প্রেমে। জীবন মধুর থেকে মধুরতম হয়ে ওঠে। প্রেমই জীবনকে নিয়ে চলে পূর্ণতার পথে। পৃথিবী হয়ে ওঠে স্বন্দর, জীবন হয় মধুময়, পরলোক হয় স্বপ্নমন্দির। প্রেমের গতি বিচিত্র। অনাবৃত প্রণয়ের ঘনতম পরিপাক পরকীয়া; কিন্তু সে প্রেম লোকধর্মতঃ নিষিদ্ধ, বাধাবিহীনস্বত্ব। তাই সে প্রেমের নায়ক-নায়িকা মানুষেরই মনের প্রতীক—কৃষ্ণ, রাধা ও গোপাঙ্গনাগণ। এই মধুর রসই উজ্জ্বলরস। রূপগোস্বামীর উজ্জ্বলনীলমণি সেই মধুর রসের অনবদ্য বিশ্লেষণ ও সম্যক সমীক্ষা।

মূল্য বারো টাকা মাত্র

অরূপ-প্রণীত

ইংলিশে বাংলায় লড়াই

মূল্য দুই টাকা মাত্র

ভারতী বুক স্টল

৬ রমানাথ মজুমদার স্ট্রিট

কলিকাতা ৯

বিশ্বভারতী গবেষণা গ্রন্থমালা

ক্ষিতিমোহন সেন শাস্ত্রী

প্রাচীন ভারতে নারী ২০০

প্রাচীন ভারতে নারীর অবস্থা ও অধিকার
সম্বন্ধে শাস্ত্র-প্রমাণযোগে বিস্তৃত আলোচনা।

শ্রীস্বখময় শাস্ত্রী সপ্ততীর্থ

জৈমিনীয় ন্যায়মালাবিস্তারঃ ৫৫০

মহাভারতের সমাজ। ২য় সং ১২০০

মহাভারত ভারতীয় সভ্যতার নিত্যকালের
ইতিহাস। মহাভারতকার মানুষকে মানুষ
রূপেই দেখিয়াছেন, দেবত্বে উন্নীত করেন
নাই। এই গ্রন্থে মহাভারতের সময়কার
সত্য ও অবিকৃত সামাজিক চিত্র অঙ্কিত।

শ্রীনগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

রাজশেখর ও কাব্যমীমাংসা ১২০০

কৃতবিদ্য নাট্যকার ও সুরসিক-সাহিত্য
আলোচক রাজশেখরের জীবন-চরিত।

শ্রীচিন্তরঞ্জন দেব ও

শ্রীবাসুদেব মাইতি

রবীন্দ্র-রচনা-কোষ

প্রথম খণ্ড : প্রথম পর্ব ৬৫০

প্রথম খণ্ড : দ্বিতীয় পর্ব ৭০০

রবীন্দ্র-সাহিত্য ও জীবনী সম্পর্কিত সকল
প্রকার তথ্য এই গ্রন্থে সংকলিত হইয়াছে।
এই পঞ্জীপুস্তক রবীন্দ্র-সাহিত্যের অমূল্য
পাঠক এবং গবেষকবর্গের পক্ষে বিশেষ
প্রয়োজনীয়।

প্রবোধচন্দ্র বাগচী -সম্পাদিত

সাহিত্যপ্রকাশিকা ১ম খণ্ড ১০০০

শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল সম্পাদিত কবি
দৌলত কাজির 'সত্যী ময়না ও লোর
চন্দ্রাণী' এবং শ্রীস্বখময় মুখোপাধ্যায়
সম্পাদিত 'বাংলার নাথ-সাহিত্য' এই খণ্ডে
প্রকাশিত।

শ্রীপঞ্চানন মণ্ডল সম্পাদিত

সাহিত্যপ্রকাশিকা ২য় খণ্ড ৬০০

শ্রীরূপগোষাখ্যায় 'ভক্তিরসামৃতসিন্ধু' গ্রন্থের
রসময় দাস-কৃত ভাবানুবাদ 'শ্রীকৃষ্ণ-
ভক্তিবল্লী'র আদর্শ পুঁথি। শ্রীহর্গেশচন্দ্র
বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত।

সাহিত্যপ্রকাশিকা ৩য় খণ্ড ৮০০

এই খণ্ডে নবাবিকৃত ষাটনাথের ধর্মপুরাণ ও
রামাই পণ্ডিতের অনাথের পুঁথি মুদ্রিত।

সাহিত্যপ্রকাশিকা ৪র্থ খণ্ড ১৫০০

এই খণ্ডে হরিদেবের রায়মঙ্গল ও শীতলা-
মঙ্গল বিশেষ ভাবে আলোচিত।

চিঠিপত্রে সমাজচিত্র ২য় খণ্ড ১৫০০

বিশ্বভারতী-সংগ্রহ হইতে ৪৫০ ও বিভিন্ন
সংগ্রহের ১৮২, মোট ৬৩২ খানি চিঠিপত্র
দলিল-দস্তাবেজের সংকলনগ্রন্থ।

গোর্থ-বিজয় ৫০০

নাথসম্প্রদায় সম্পর্কে অপূর্ব গ্রন্থ।

পুঁথি-পরিচয় প্রথম খণ্ড ১০০০

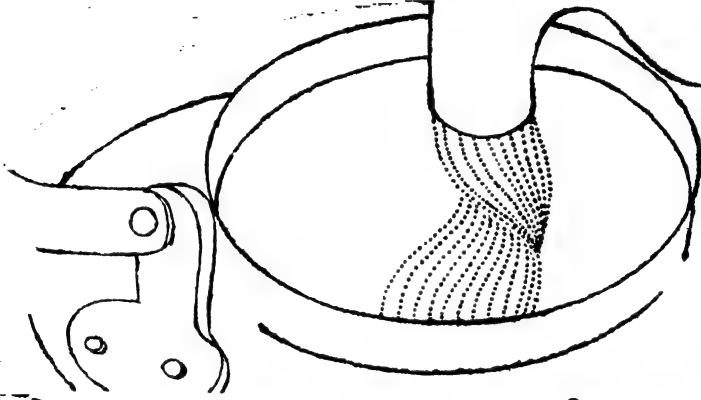
দ্বিতীয় খণ্ড ১৫০০ তৃতীয় খণ্ড ১৭০০
বিশ্বভারতী কর্তৃক সংগৃহীত পুঁথির বিবরণী।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা-৭

ভালো এক কাপ চা করতে হ'লে

তাজা জল ব্যবহার করুন



সত্ত-ভোলা জল না হলে চা বিশ্বাদ হয়ে যায়

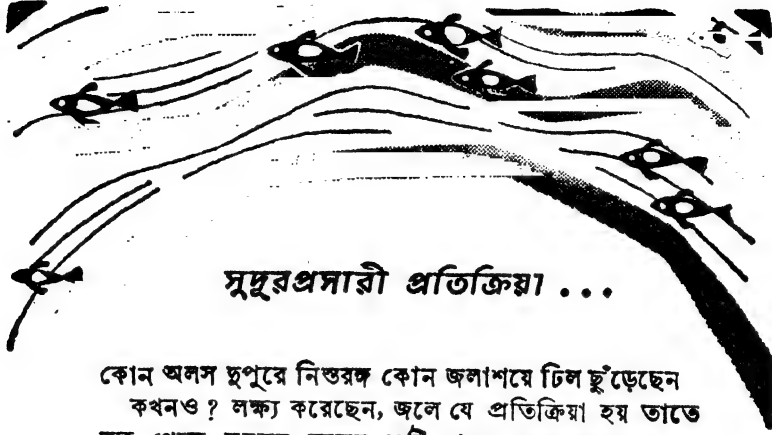
চা তৈরির নির্দিষ্ট পাঁচটি নিয়ম মেনে চলুন :

- ১। চা সব সময় নাম-করা দোকান থেকে কিনবেন।
- ২। টাটকা জল নিন। জল টগবগ ক'রে না ওঠা পর্যন্ত ফোটাবেন এবং পরে কেটলি নাবিয়ে নিয়ে সেই ফোটানো জলে চায়ের পট ধুয়ে নিন।
- ৩। মাথা-পিছু এক চামচ এবং পটের জন্য আর এক চামচ বেশি চা পটে দিন।
- ৪। তারপর সঙ্গে সঙ্গে ফোটানো জল পটে ঢালুন এবং তিন থেকে পাঁচ মিনিট পর্যন্ত চা ভিজতে দিন।
- ৫। ভিজানো হয়ে গেলে, চা কাপে ঢালুন এবং রুচিমতো দুধ চিনি মিশিয়ে নিন। খাবার আগে চা-টা নেড়ে নেবেন।



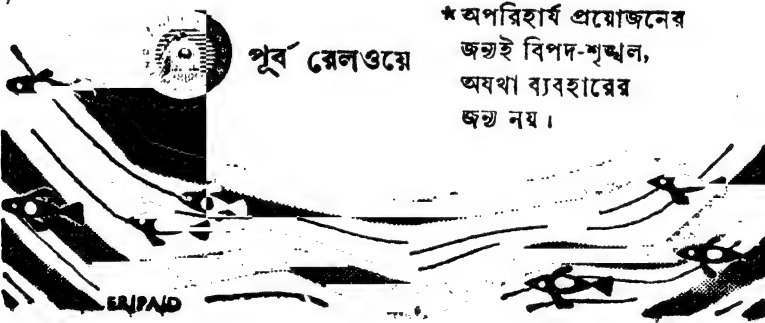
আমার নাম চা—আ মি মৈত্রী র প্রতীক





সুদূরপ্রসারী প্রতিক্রিয়া ...

কোন অলস ছপুরে নিস্তরঙ্গ কোন জলাশয়ে টিল ছুঁড়েছেন
কখনও? লক্ষ্য করেছেন, জলে যে প্রতিক্রিয়া হয় তাতে
বৃত্ত থেকে বৃত্তের বৃত্তের সৃষ্টি হ'তে হ'তে ক্রমে তা'
জলাশয়ের তটকে স্পর্শ করে? টেনের বিপদ-জ্ঞাপক
শৃঙ্খলের অবস্থা প্রয়োগেও যে প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি
হয় তার ফলও এমনি সুদূরপ্রসারী—কোন বিশেষ
টেনের যাত্রাই শুধু তা'তে বিদ্রিষ্ট হয় না, পর
পর বহু টেনই বিলম্বিত হয়। ফলে, যাত্রী ও রেল-
প্রতিষ্ঠান—উভয়েই ক্ষতিগ্রস্ত হন এবং আর্থিক
ক্ষতি সরকারী তহবিল থেকেই মেটাতে হয়।
আর, এই ঘটনার সঙ্গে একেবারেই সংশ্লিষ্ট সাধারণ
মানুষই এই ক্ষতির দায় বহন করে থাকেন।



পূর্ব রেলওয়ে

* অপরিহার্য প্রয়োজনের
জন্তই বিপদ-শৃঙ্খল,
অযথা ব্যবহারের
জন্ত নয়।

শ্রী প্রকাশ ভবনের ক'টি বিশিষ্ট গ্রন্থ

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত

সকলের রামকৃষ্ণ

বইটি সজ্ঞ প্রকাশিত। 'পরমপুরুষের' লেখকের এটি আরেকটি
প্রজ্ঞাজলি। লেখায় ও রেখায়... ভাবে ও ভাষায়...
বিজ্ঞাসে ও বৈশিষ্ট্যে বইটি যে লেখকের প্রতিভার দীপ্তিকে
আরোও একটু উজ্জ্বল করল তা সহজেই অহুমায়। ৩'০০

তারাক্ষর বন্দ্যোপাধ্যায় অনুদিত

রবিনসন্ ত্রুশো

বিশ্বের অন্যতম একটি চিরায়ু গ্রন্থ। তারাক্ষরবাবুর
লেখনীতে সেই পুরাতন বইটি আবার নতুন রূপে
প্রতিভাত হয়েছে। ২'০০

সুখরঞ্জন মুখোপাধ্যায় অনুদিত

মবি ডিক

হেরমান মেলভিলের পৃথিবী-বিখ্যাত এই উপন্যাসটির কিশোর
অনুবাদ। পড়তে পড়তে আত্মহার্য হতে হয়। ২'০০

জগন্নাথ বিশ্বাসের

রম্যা রল্লা

মানব-প্রেমী এক মহামনীষীর জীবনের
কয়েকটি অধ্যায়ের প্রাঞ্জল আলোচনা।
ছ'টি মূল্যবান আর্টপ্রেট সংযোজিত।

[৪'০০]

চিত্তজিৎ দে সম্পাদিত

প্রণাম নাও

কবিগুরুকে নিবেদিত বাংলা ও বাঙালীর
প্রজ্ঞা নিবেদন। ৪'০০

শ্রী প্রকাশ ভবন

১৯ শ্রামাচরণ দে ষ্ট্রীট

কলকাতা ১২

আপনার পাঠাগারের গৌরব ও সম্পদ বৃদ্ধি করার মত কয়েকখানি বই

ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্যের

অধ্যাপক প্রবোধরাম চক্রবর্তীর

বাংলার লোকসাহিত্য

সাহিত্যিক রমেশচন্দ্র দত্ত

৬'০০

১ম, ২য়, ৩য়, ৪র্থ খণ্ড (প্রতি খণ্ড) ১২'৫০

ব্রজচাঁদী শ্রীঅক্ষয় চৈতন্যের

প্রফুল্ল

৩'৭৫

শ্রীশ্রীসারদা দেবী

৩'৫০

বনতুলসী

৪'০০

ডঃ সত্যপ্রসাদ সেনগুপ্ত সম্পাদিত

মহাকবি শ্রীমধুসূদন

৬'০০

বিবেকানন্দ স্মৃতি

৩'৫০

অধ্যাপক ভবতোষ দত্ত সম্পাদিত

বিশ্বনাথ দে সম্পাদিত

রবীন্দ্র স্মৃতি

৩'৫০

ঈশ্বরগুপ্ত-রচিত কবিজীবনী

১২'০০

স্বলেখক সময় গুহের

উত্তরাপথ

৩'০০

অধ্যাপক হরনাথ পালের

নেতাজীর স্বপ্ন ও সাধনা

৩'৫০

নাট্যকবিতার রবীন্দ্রনাথ

২'৭৫

অধ্যাপক সাত্তাল ও চট্টোপাধ্যায়ের

রবীন্দ্রনাথ ও প্রাচীন সাহিত্য

৩'৫০

সাহিত্য দর্পণ

৮'০০

ডঃ হরিহর মিশ্রের

অপর্ণাপ্রসাদ সেনগুপ্ত এম. এ-র

রস ও কাব্য

২'৫০

বাল্লা ঐতিহাসিক উপন্যাস

৮'০০

ক্যালকাটা বুক হাউস, ১১ বঙ্কিম চার্জি ষ্ট্রীট, কলিকাতা-১২ :: ফোন ৩৪-৫০৭৬

ডঃ হরিহর মিশ্র	ডঃ প্রকরকুমার সরকার
কান্তা ও কাব্য ৫.০০	গুরুদেবের শান্তিনিকেতন ৩.০০
হজীব চট্টোপাধ্যায়	ডঃ অমিতকুমার হালদার
সত্যং ব্রহ্মাণ্ড ৩.০০	রূপদর্শিকা ১০.০০
শঙ্করীপ্রসাদ বসু	ডঃ রঞ্জননাথ দেব
চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি ১২.৫০	কবিস্বরূপের সংজ্ঞা ৪.০০
ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার	ডঃ রবীন্দ্রনাথ মাইতি
রবীন্দ্রসাহিত্যে পদাবলীর স্থান ৬.০০	চৈতন্য-পরিকর ১৬.০০
প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়	ডঃ শান্তিকুমার দাশগুপ্ত
শান্তিনিকেতন-বিশ্বভারতী ৫.০০	রবীন্দ্রনাথের রূপক-নাট্য ১০.০০
শম্ভুচন্দ্র বিজ্ঞানরত্ন	সোমেন্দ্রনাথ বসু
বিদ্যাসাগর জীবনচরিত ও ভ্রমনিরাশ ৬.৫০	সূর্যসনাথ রবীন্দ্রনাথ ৪.০০
দিলীপকুমার মুখোপাধ্যায়	রবীন্দ্র অভিধান ৬.০০
বিষ্ণুপুর ঘরাণা ৫.০০	১ম, ২য়, ৩য় প্রতি খণ্ড ৬.০০
বীরানন্দ ঠাকুর	ডঃ শিশিরকুমার দাস
রবীন্দ্রনাথের গদ্য-কবিতা ১২.০০	মধুসূদনের কবিমানস ২.৫০
রাবীন্দ্রিকী ৪.৫০	

বুকল্যাণ্ড প্রাইভেট লিমিটেড। ১, শঙ্কর ঘোষ লেন, কলিকাতা-৬। শাখা : এলাহাবাদ : পাটনা

॥ প্রকাশিত হ'লো ॥

দেশান্তর

বুদ্ধদেব বসু

ক্যালিফোর্নিয়ার আরণ্যক সমুদ্রতীরে বিশাল রাত্রি, জাপানী সরাইখানার সৌন্দর্য, আমস্টার্ডামে রেমব্রাণ্টের সঙ্গে সাক্ষাৎকার, রোমে শেল ও কীটস, ম্যুরকে বীটক্শ, হামলেট হাল ও আগুনেরসনের কোপেনহেগেন, আপেলসে দেবতার সঙ্গ ও কাইরোতে নরসিংহদর্শন—এমন বহু আশ্চর্য অভিজ্ঞতার 'দেশান্তর' উজ্জ্বল ও সমৃদ্ধ। অভিজ্ঞতা ও উপলব্ধি, মননশীলতা ও বিশ্লেষণ, তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ও অমূল্যুতির স্মৃতি—এই সমস্ত কিছুকে স্বাধী শিল্পরূপ দিয়েছে বুদ্ধদেবের তুলনাহীন গদ্য। বাংলা ভাষার এক স্মরণীয় গদ্যগ্রন্থ 'দেশান্তর'।

মূল্য : দশ টাকা

॥ লেখকের অন্যান্য বিশিষ্ট গ্রন্থ ॥

সচিত্র ভ্রমণ-কাহিনী

জাপানি জর্নাল

॥ মূল্য : ৩.৫০ ॥

অনন্তসাধারণ গল্প-গ্রন্থ

ভাসো, আমার ভেলা

॥ মূল্য : ১২.০০ ॥

বহু উপন্যাসের মধ্যে অন্যতম শ্রেষ্ঠ আশ্চর্যসুন্দর

যেদিন ফুটলো কয়ল

॥ মূল্য : ৪.০০ ॥

সর্বাধুনিক কাব্য-গ্রন্থ

দময়ন্তী জ্যোতীর শাড়ী

ও অন্যান্য কবিতা

॥ মূল্য : ৪.০০ ॥

সতেরোটি উৎকৃষ্ট প্রবন্ধের বিশিষ্ট সংকলন

সঙ্গ : নিঃসঙ্গতা রবীন্দ্রনাথ

॥ মূল্য : ৫.০০ ॥

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিমিটেড

১৪, বঙ্কিম চাট্টো স্ট্রীট ॥ কলিকাতা - ১২



- বিশিষ্ট উপাদানে প্রস্তুত
- উৎপাদনের প্রতি স্তরে
বিশেষভাবে পরীক্ষিত
- কার্যক্ষমতায় অতুলনীয়
- দীর্ঘকাল স্থায়ী

তাই

এক্সাইড ব্যাটারীর

সুনাম এবং চাহিদা সবচেয়ে বেশী

বাংলা, বিহার ও উড়িষ্যার প্রধান মার্ভিন এজেন্ট

হাওড়া মোটর কোম্পানী

প্রাইভেট লিমিটেড

১৬ রাজেন্দ্রনাথ মুখার্জি রোড। কলিকাতা-১

পাটনা, ধানবাদ, কটক ও শিলিগুড়ি

সাহিত্য সংসদ প্রকাশিত

রচনাবলী সিরিজ

মধুসূদন রচনাবলী

মধুসূদনের সমগ্র রচনা ইংরেজিসহ একত্রে। ডক্টর ক্ষেত্র গুপ্ত কর্তৃক সম্পাদিত
এবং জীবনী ও সাহিত্য-সাধনা আলোচিত। ১৫০০

বঙ্কিম রচনাবলী

বঙ্কিমচন্দ্রের সমগ্র উপন্যাস (মোট ১৪টি) একত্রে, প্রথম খণ্ড। ১২৫০

উপন্যাস ব্যতীত সমগ্র সাহিত্য-অংশ একত্রে, দ্বিতীয় খণ্ড। ১৫০০

ত্রিযোগেশচন্দ্র বাগল কর্তৃক সম্পাদিত এবং জীবনী ও সাহিত্য-সাধনা আলোচিত।

দ্বিজেন্দ্র রচনাবলী

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের সমগ্র রচনা দুই খণ্ডে সন্নিবিষ্ট। প্রথম খণ্ড ১২৫০; দ্বিতীয় খণ্ড ১৫০০

ডক্টর রথীন্দ্রনাথ রায় কর্তৃক সম্পাদিত এবং জীবনী ও সাহিত্য-সাধনা আলোচিত।



সাহিত্য সংসদ

৩২এ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড :: কলিকাতা ৯

বরগীয়া গ্রন্থসম্ভার

॥ জীবনী সাহিত্য ॥

সুনীল রায় : জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ১০.০০ ॥ নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় : শৈলী ২.৫০ ॥ স্বদেশরঞ্জন দাস : মানবেন্দ্রনাথ ১৫.০০ ॥ সুধা দেবী : মহাপ্রভু গৌরানন্দসুন্দর ৮.০০ ॥ সীতা দেবী : পুণ্যস্মৃতি ১০.০০ ॥ প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় : রবীন্দ্রবর্ষপঞ্জী ৪.০০ ॥ দিলীপকুমার মুখোপাধ্যায় : সঙ্গীত সাধনায় বিবেকানন্দ ও সঙ্গীত-কল্পতরু ৬.০০ ॥ মণি বাগচি : রামমোহন ৬.০০, দেবেন্দ্রনাথ ৪.৫০, কেশবচন্দ্র ৪.৫০, বিবেকানন্দ ৫.০০, তুরেন্দ্রনাথ ৬.০০, প্রফুল্লচন্দ্র ৪.৫০, রমেশচন্দ্র ৫.০০, আশুতোষ ৫.০০, বঙ্কিমচন্দ্র ৬.০০, মাইকেল ৪.০০, শিশিরকুমার ও বাংলা থিয়েটার ১০.০০ ॥

॥ সাহিত্য ও সাহিত্যপ্রসঙ্গ ॥

দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর : স্বপ্নপ্রয়াণ ৬.০০ ॥ বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর : প্রবন্ধ সংগ্রহ ৭.৫০ ॥ বিজনবিহারী ভট্টাচার্য : বাগর্থ ৪.০০ ॥ প্রবোধচন্দ্র সেন : ছন্দপল্লিক্রমা ৪.০০ ॥ বিমানবিহারী মজুমদার : ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী-সাহিত্য ১৫.০০, পঁচাত্তর বৎসরের পদাবলী ৬.০০ ॥ রবীন্দ্রনাথ রায় : সাহিত্য বিচিত্রা ৮.৫০ ॥ বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য : কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথ ৬.০০ ॥ নারায়ণ চৌধুরী : আধুনিক সাহিত্যের মূল্যায়ন ৩.৫০ ॥ আজাহারউদ্দিন খান : বাংলা সাহিত্যে মোহিতলাল ৫.০০ ॥ যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত : কাব্য-পরিমিতি ৩.০০ ॥ ভবতোষ দত্ত : চিন্তনায়ক বঙ্কিমচন্দ্র ৬.০০ ॥

॥ বিবিধ বিষয়ক ॥

প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় : ভারতের রাষ্ট্রীয় ইতিহাসের খসড়া ৬.০০ ॥ সর্বপল্লী রাধাকৃষ্ণণ : হিন্দুসাধনা ৩.০০ ॥ জাকির হুসেন : ভারতে শিক্ষার পুনর্গঠন ১.০০ ॥ দীনেশচন্দ্র সেন : পৌরাণিকী ৬.০০, রামায়ণী কথা ৪.০০ ॥ স্বভূতিরঞ্জন বড়ুয়া : বুদ্ধপথ ৬.০০ ॥ প্রেমদাস তীর্থঙ্কর : দেবভূমি বক্তৃৎস্বর ৫.০০ ॥ সুনীলচন্দ্র সরকার : রবীন্দ্রনাথের শিক্ষাদর্শন ও সাধনা ৬.০০ ॥ বিমল রায় : ভারতীয় সঙ্গীত-প্রসঙ্গ ৬.০০ ॥ প্রফুল্লকুমার দায় : রবীন্দ্রসঙ্গীত-প্রসঙ্গ ১ম ৩.৫০, ২য় ৫.০০ ॥ গিরিশচন্দ্র সেন : জ্ঞানেশ্বরী (গীতাভাষ্য) ২.০০ ॥ স্বকুমার সেন সম্পাদিত : কৃষ্ণদাস কবিরাজ বিরচিত চৈতন্য চরিতামৃত ১০.০০ ॥

জিজ্ঞাসা

১ কলেজ রো (প্রকাশন বিভাগ) ও ৩৩ কলেজ রো। কলিকাতা-২
১৩৩ রাসবিহারী অ্যাভিনিউ। কলিকাতা-২২



বিশ্বভারতী পত্রিকা বর্ষ ২২ সংখ্যা ৪ • বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৭৩ • ১৮৮৮ শক

সম্পাদক শ্রীমূল রায়

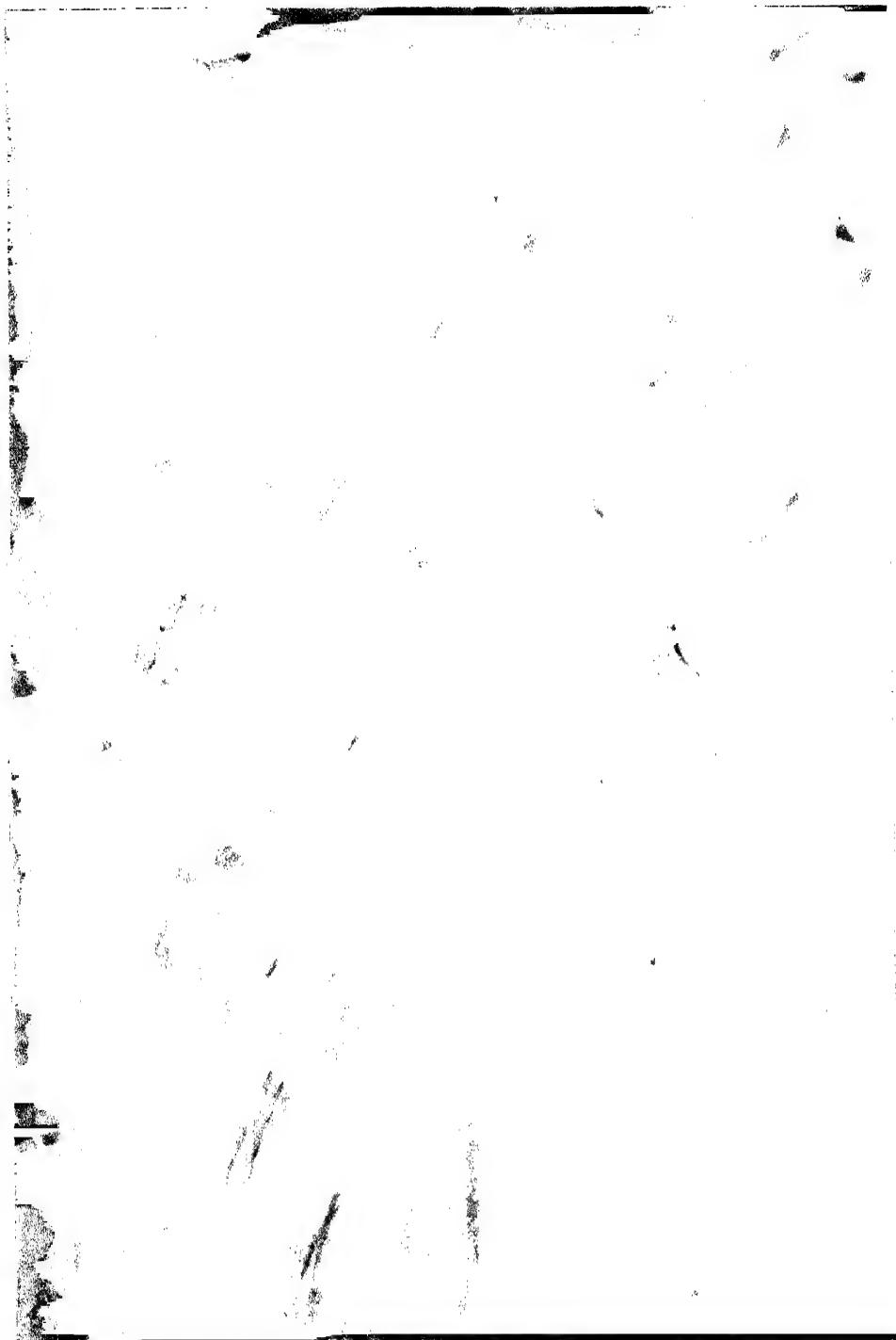
বিষয়সূচী

চিঠিপত্র • শ্রীমতী প্রতিমা দেবীকে লিখিত	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	২২৩
রবীন্দ্রনাথ : সীমা ও অসীম	কিতিমোহন সেন	৩০০
শ্রীনিকেতনের মর্মবাণী	শ্রীহৃদীরঞ্জন দাস	৩১৭
কবি ও কাব্য : রবীন্দ্র-প্রসঙ্গে	শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত	৩২৫
রবীন্দ্রনাথ ও গান্ধীজি : ব্যঙ্গবুদ্ধি	শ্রীদেবীপদ ভট্টাচার্য	৩৪০
রবীন্দ্রনাথ ও রোমা রোল	শ্রীরথীন্দ্রনাথ রায়	৩৪৬
ডি. এইচ. লরেন্সের একটি কবিতা	শ্রীনলিনীকান্ত গুপ্ত	৩৫৭
উমর খইয়ামের 'নৌরুজ'-কাহিনী	শ্রীহরেন্দ্রচন্দ্র পাল	৩৬৩
গ্রন্থপরিচয়	শ্রীঅসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	৩৭৪
	শ্রীঅমিত্রসুন্দর ভট্টাচার্য	৩৭৮
	শ্রীহৃদাংশুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়	৩৮৮
স্বরলিপি • 'তোমার হাতের রাশীখানি' •	শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার	৩৮৯
সম্পাদকের নিবেদন		৩৯২

চিত্রসূচী

রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত		২২৩
সঙ্ক্যা	অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর	৩১৬
রবীন্দ্রনাথ ও মহাত্মা গান্ধী		৩৫০
রবীন্দ্রনাথ ও রোমা রোল		৩৪৮

মূল্য এক টাকা





বিশ্বভারতী পত্রিকা বর্ষ ২২ সংখ্যা ৪ • বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৭৩ • ১৮৮৮ শক

চিঠিপত্র শ্রীমতা প্রতিমা দেবীকে লিখিত

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ঙ

“Uttarayan”
Santiniketan,
Bengal

বোমা মোটের উপর ভাদ্রমাসের ব্যবহার ভালোই ছিল। বিদায় নেবার সময় অভদ্রতা করচে। মনে হচ্ছে সমস্ত আকাশের জর হয়েছে। —তুমি ছিলে না, তাই ভয়ে ভয়ে পরিশোধটাকে ঠেলে ঠেলে গড়ে তুলে ছিলুম— খারাপ হয় নি। এখন বর্ষামঙ্গল নিয়ে পড়েছি— নতুন মেয়েদের নাচ হবে— নতুন গানও বানিয়েছি। তার পরে আসবে ছুটি। আমি হয় তো চোখ কানের তাড়ায় কলকাতা অঞ্চলে ডাক্তারদের দরজায় ধরা দেব। তখন ফলতা হবে আমার আশ্রয়। ইতি ১৩৯৩৮

বাবামশাই

ঙ

“Uttarayan”
Santiniketan,
Bengal

কল্যাণীয়াসু,

এখানেও খুব বৃষ্টি, কিন্তু এখানকার বাদল ভালোই লাগে। দিলীপ সদলে আসবে বলে ভয় লাগিয়েছিল আসতে পারবে না বলে টেলিগ্রাম পেয়ে নিশ্চিন্ত হয়েছি। আজ চিত্রিতা লিখেছে অনিল তাকে আমার বাল্য থেকে শেষ বয়স খানা ছবি পাঠিয়েছে। চিত্রিতা লিখেছে অনিলবাবু খুব ভালো লোক।... তোমার শেষ গল্পটা পাঠিয়ে দিয়ে। চারুবাবু উদয়নে আসার জমিয়েছেন। আমি এসেছে তার সঙ্গে আলাপ আলোচনা ভালোই লাগচে। সুধাকান্ত রায়চৌধুরী আজ আমার সেবার ভার নেবা মাত্র ইনফ্লুয়েঞ্জার লক্ষণ প্রকাশ করেছে। তবু দিন চলে যাচ্ছে— খুব নীরবে।

বাবামশায়

ঙ

“Uttarayan”
Santiniketan,
Bengal

কল্যাণীয়াসু,

এবারকার ভাপসা গরম শীত কাটবে বলে মনে হচ্ছে না। তোমরা নবেম্বরের প্রথম সপ্তাহের আগে ফেরবার চেষ্টা কোরো না। আমি এখানকার কাজে আর বই ছাপার ব্যাপারে জড়িয়ে আছি। সেক্রেটারি

ভেগেছে দেশে, স্বধাকান্ত জরে শয্যাগত, অমিয় দুই একদিনেই ফিরবে লাহোরে। স্বধীন্দ্রও ছুটি নিয়ে চলে গেছে এখন আমার একমাত্র সহায় আমার নাতজামাই। খুকু এসেছিল, সে কাজ নিতে রাজি হয়েছে।...

গঙ্গার ধারের বাগানের রাস্তা বন্ধ। ব্রিজ ভেঙ্গে গেছে। ভালোই। এখানে স্বকুমার এসে কাজে যোগ দিয়েছেন আমার সঙ্গে আলাপ আলোচনা দরকার আছে।

স্টেলা ক্যামারিশের হাতে আমার ছবিগুলোর কী দশা হোলো জানিনে। কাগজে পড়লুম সে যাচ্ছে আফগানিস্থানে। মৈত্রেয়ীদের কোনো খবর পাইনে— তারা উপরের সপ্তকে আছে, না নীচে।—তোমাদের শরীর ভালো আছে শুনলে নিশ্চিত হব। ইতি নবমী ১৩৪৫

বাবামশায়

ও

“Uttarayan”
Santiniketan,
Bengal

বৌমা,

আমার মারফতে বিবি সুরু সুরু অক্ষরে এক পোষ্ট কার্ড ভর্তি করে তোমাদের প্রত্যেকের নাম ধরে ধরে বিজ্ঞার আশীর্বাদ পাঠিয়ে দিয়েছে।

আজ আশ্রমের সবাই আমাকে প্রণাম করতে আসবে— তাদের জন্তে আহারের জোগাড় হচ্ছে। ওদিকে স্বধাকান্ত শয্যাগত। বুড়ির উপরে আমার নির্ভর। নানা দেশ থেকে লোকজনের যাতায়াত চলচে, গরমটাও নরম হবার লক্ষণ দেখাচ্ছে না। বিজয়া দশমী [১৩৪৫]

বাবামশায়

ও

বৌমা,

...আজ শনিবার— বিকেলের গাড়িতে জোড়াসাঁকোয় যাব,—রবিবারে সেখানে অপেক্ষা করে সোমবারে যাত্রা করব। দার্জিলিং মেল আমার চলবে না— যেটা রাস্তিরে ছাড়ে গিলিগুড়িতে সকালে নটাতে পৌছয় সেইটেতেই যাব। ওখান থেকে সেবোক পর্যন্ত রেলতে যাওয়াই স্ববিধে— সেখান থেকে মোটরে চড়ব সঙ্গে যাবে বনমালী আর রামচরিত (নতুন চাকর)। অন্নদা হবে আমার বাহন।

আখিন প্রায় শেষ হয়ে এল কিন্তু এখনো ঠাণ্ডার লক্ষণ নেই, গরমে সকলেই হা-হতাশ করচে— বোধ হয় আরো মাস খানেক লাগবে পৃথিবীর বুক জুড়োতে।

স্বধাকান্তর ছেলের অস্থখ এখনো চলচে। ইতি ২/১০/৩১

বাবামশায়

ও

[Post Mark
Santiniketan,
11 Oct. '38]
"Uttarayan"
Santiniketan,
Bengal

বৌমা,

ঘাওয়া ঘটে উঠল না। ফিরে এসেছি ধবলীতে। কদিন ধরে এখানে খুব রুষ্টি। আশা করি থেমে গেলেই আবার সেই ভাদুৱে গুন্ট মাথা তুলবে না। তোমরা নবেম্বরের দ্বিতীয় সপ্তাহের পূর্বে কোনোমতেই এসো না। এখানে সব চূপচাপ। স্বরেন ধীরেনের সঙ্গে রথযাত্রা করেছে হাজারিবাগে। স্বধাকান্তর সঙ্গে এখনো সাক্ষাৎ হোলো না। কাজের ভার নিজের ঘাড়েই পড়েছে। এবারে ছুটির টিকি দেখতে পাওয়া গেল না। একেই বলে গ্রহ।

বাবামশায়

ও

"Uttarayan"
Santiniketan,
Bengal

বৌমা,

তোমরা ২৪।২৫শে নামতে চাচ্চ— এমন কাজ কোরো না। ঘোরতর গরম। শরীর যেটুকু সেরেচে এখানে এই অসহ্য গুন্টের মধ্যে সেটা নষ্ট কোরো না। যদি উড়োজাহাজ পেতুম আমি চলে যেতুম পাহাড়ে। মনে হচ্ছে অন্তত নবেম্বরের মাঝামাঝি পর্যন্ত দেবতার দয়া হবে না। আমার শরীর সর্বসংগ্রহ, নইলে শয্যাশায়ী করত। এখন ভাবচি মৈত্রেয়ীর কাছে হার মানলেই জিত হোতো, ইতি ১৬।১০।৩৮

বাবামশায়

মংপু

বৌমা,

দিন গণনা করচি। সীতাকে হনুমান উদ্ধার করেছিলেন আমি হনুমানের বাবার উপর নির্ভর করে আছি— অনিল আমাকে নিয়ে যাবেন এই রকম সংকল্প কিন্তু জানই তো কড়া পাহারা। আমাকে এবারে তোমরা দুজনে মিলে খুব জ্বদ করেছ। ভেবেছিলুম কয়েকদিন এখানে থেকে কালিম্পাঙে আশ্রয় নেব সে রাস্তা বন্ধ করেছ। লক্ষ্মীয়েৱর ব্লুহু আশা করেছিল কালিম্পাঙে আমার কাছে গিয়ে থাকবে গান শিখবে। সেই জন্তে এসেছিল দার্জিলিং। ভালো লাগচে না। তাকে বলেছি শান্তিনিকেতনে বর্ষা উৎসবে যোগ দিতে— যদি রাজি হয় খুব ভালো হবে। আলমোড়ায় আমাকে নিয়ে গেলে না কেন— এখন মনে হচ্ছে বেরেলি স্টেশনও খুব খারাপ জায়গা নয়।— কল্লিতাদেবীর নাম আমার অপরিচিত শুনে মৈত্রেয়ী বিস্মিত— তোমাকে

বোধ হয় লিখেছে, উত্তর না পেয়ে ভেবেছে রাগ করেচ। আমিও তাকে বলেছি ফাঁস করে দেওয়া ভালো হয় নি। তোমার কি প্র্যান একটু জানতে দিয়ো।

বাবামশায়

ও

বোমা তুমি ভালো আছ শুনে নিশ্চিন্ত হয়েছি। চেষ্টা কোরো ভালো থাকতে। মংপু এবং মংপুর ঘর বাড়ি ও ব্যবস্থা বেশ ভালো লাগচে—বাতাসটি মন্দমধুর বইচে, বসন্তকালের মতো। আমার লেখবার ঘরের জানলার ভিতর দিয়ে বাইরে চোখ মেললে কাজ কামাই হয়—নানা রঙের ফুলে চারদিক রঙীন হয়ে রয়েছে।—জোক একেবারেই নেই—তা ছাড়া সেই উপরে চড়বার দুর্গম রাস্তাটার সঙ্গে আর সম্পর্ক রইল না। ঐখানে অনিল ও সুধাকান্ত যমদূতের দর্শন পেয়েছিল বলে একটা খুব লম্বা চোড়া গুজব শোনা গেছে। বাবামশায়।

ও

[মংপু]

বোমা,

মংপুর টান কাটিয়ে মৈত্রেয়ীকে কাঁদিয়ে চললুম শান্তিনিকেতনে। দেহটাকে নিশ্চয় টানাটানি করতে ভালো লাগে না। আশা করি গরমটা তেমন অসহ্য হবে না। কাল সকালের গাড়িতে যাত্রা করব। মৈত্রেয়ীরা আজই যাবে। ইতি। সোমবার।

বাবামশায়

ও

“Uttarayan”
Santiniketan,
Bengal

কল্যাণীয়াসু,

এবারে ভালো চলচে না। পালাই পালাই করচে মন, জষ্টিমাস তার যষ্টি নামালেই দৌড় দেব। ছুটিটা গেল মিথ্যে। কলকাতায় নামলেই আমাকে কর্মজালে জড়াবে। অথচ শরীর মন একটুও প্রস্তুত নেই—উদ্ধার পাব কবে এবং কি করে জানিনে। নৈনিতালের ব্যর্থ পালা শেষ করে তোমরা জয়ন্তীর আশ্রয়ে ভালোই আছ আশা করছি। তাকে আমার আশীর্বাদ জানিয়ে।—তোমার খুকুমণি পলাতকা। তার খোকারই হোলো জিং। ইতি ২৯৮।৩৯

বাবামশায়

ও

“Uttarayan”
Santiniketan,
Bengal

বোমা

নির্বিলে এসে পৌঁচেছি। গাড়িখানা খাদে পড়বার দিকে বুকছিল তখন আমার সহযাত্রী লাক দিয়ে আত্মরক্ষার চেষ্টা করছিলেন, দুর্ঘটনার জবাবদিহি করবার জন্তে। শেষ মুহূর্তে ফাঁড়া কেটে গেছে। ঠাণ্ডা আছে কিন্তু শরীরটা পুরো পরিমাণ কর্মপটু হয় নি। এখনো কলম চালাতে পারচিনে— সেটা ভালো লাগচে না। ইতি ১৫/৯/৩৯

বাবামশায়

ও

কল্যাণীয়াসু

বোমা, গোল আলুর মনটা শান্তিনিকেতনের দিকে গড়ায়মান অবস্থায়। তাই তার স্থলাভিষিক্ত করে সুধাকান্তকে ডেকে পাঠালুম— গদি বদল হওয়া ভালো। এখনো এ জায়গাটা ঠিক স্বাস্থ্যনিবাস হয়ে ওঠেনি এমন কি ইতিমধ্যে এখানকার গৃহস্থামীর চিকিৎসা ভার আমাকে নিতে হয়েছিল। আমার ডিসপেন্সরি আমার সঙ্গেই থাকে। সেই জন্তে এখানকার হাওয়ায় যদি বৈরিতা দেখা দেয় আমি তার প্রতিকার করতে পারি। কিন্তু সম্প্রতি সুসময় এসেছে বোধ হচ্ছে— এখন রথী এলে তার উপকার হতে পারবে, আমার উপর দিয়ে প্রথম ধাক্কা কেটে গিয়েছে।

তোমার এবারকার লেখাটাতে অত্যন্ত ভাষার বাড়াবাড়িতে তোমার স্বাভাবিক ছবি-আঁকা রচনা চাপা পড়েছিল, ঘনবর্ষায় গুল্ম জালে জড়িত তোমার বাগানের সুস্মার মতো। জঙ্গল কেটে ছেঁটে তাকে উদ্ধার করেছি। আলুর হস্তাক্ষর কপি করার কাজে অতুল নয়, সেও কুণ্ঠিত, এইজন্তে ওটা অপেক্ষা করচে। গভীর আলস্তে বেষ্টিত আমার গল্প লেখার কাজ নিয়ে সময়ের টানাটানি, যেটুকু অবসর দেখা দেয় সেটা বিমিয়ে থাকে, তাই নিজে কিছু করতে পারিনে। আজ সকালের রোজ কুহেলি শয্যা থেকে বেরিয়ে এসেছে— মনে হচ্ছে ভালো দিনের সূচনা করচে। ইতি ২৯/৯/৩৯

বাবামশাই

ও

বোমা

রথী আসচেন আশা করি ভালই থাকবেন। এতদিনে অত্যন্ত ভিজে হাওয়ার উপদ্রব চলছিল ভালো লাগছিল না।— আশা করি রৌদ্রের প্রসন্নতা শুরু হবে।

তোমার লেখাটা মেজে ঘষে দিয়েছি— তার শেষ অংশটা বদলেছি কিছু মনে কোরো না। আমার

তো মনে হয় সব স্বচ্ছ স্বথপাঠ্য হয়েছে— পূজোর বাজারে অনায়াসে চলবে। তোমার বড়মা সন্ধান পেলে লুফে নেবেন। কিন্তু এটা প্রবাসীর যোগ্য। হাত বদল করতে চাও যদি পরিচয়ে চেষ্টা দেখতে পারো। এখান থেকে পালাবার চেষ্টায় ছিলুম, কিন্তু তুমি তো বন্ধ্যাই অভিমুখে, তাহলে আমি কার আশ্রয়ে যাব। শূন্যঘরে মন বসেনা।

আমার গল্পটা শেষ হয়ে গেছে চুনকাম পলস্তার কাজ চলচে।

আলু বোধ হয় দমে গেছে, অর্থাৎ আলুর দম। কথা ছিল আসচে বিশেষ তারিখে রঙনা হব। সেটা ক্যান্সেল হয়ে গেছে। এখানে ওর প্রধান আড্ডা মিসেস গাঙ্গুলির ঘরে। মাসীর সঙ্গেও খুব উচ্চহাস্ত চলে। ইতি ৬।১০।৩৯

বাবামশায়

ও

কল্যাণীয়াসু

মা, তোমার জন্তে আমার মন উদ্বিগ্ন আছে। ঈশ্বর তোমার শরীর মনের শান্তিবিধান করুন।

১লা বৈশাখের উপলক্ষ্যে কাল পর্য্যন্ত অতিথিদের নিয়ে অত্যন্ত ব্যস্ত ছিলুম। তাতে ক্লান্ত করেচে। ছুটি হয়ে গেলে কোথাও যাবার জন্তে মনটা উৎসুক আছে। দার্জিলিঙে যাবার ইচ্ছা নেই— সেখানে বিশ্রাম পাব না। দেখি, কোথায় যাওয়া ঘটে।

শুভানুধ্যায়ী

ও

কল্যাণীয়াসু

বৌমা, তোমার শরীর অসুস্থ হয়েছে শুনে উদ্বিগ্ন হয়েছি। খড়দহে গঙ্গার হাওয়ায় ভালো আছি কিনা লিখো। এখন বুঝতে পারছি, দার্জিলিং গেলে তোমার পক্ষে ভালো হোতো না। এখানে কিছুদিন খুবই গরম গিয়েছে। সকালের দিকে অল্প অল্প ঠাণ্ডা হাওয়া দেয় তার পরে সমস্ত দিন এবং প্রথম রাত্রি গরম থাকে। ক্রমে ক্রমে হাওয়াটা শুকিয়ে গেলে শীতের সময় আসবে। দিল্লি কলকাতায় গেছে। বুঝে নিয়ে আজ সুস্থ হই যাবে। তোমার শুশ্রূষার জন্তে যদি দরকার বোধ করো তাহলে হৈমন্তীকে খড়দহে পাঠিয়ে দিতে পারি। তুমি ওখানে একলা থাক, সুবিধা হয় না বোধ হয়। আশ্রম শূন্য হয়ে গেছে— তবু অতিথি সমাগম কম হচ্ছে না। ছুটি উপলক্ষ্যে নানা লোক আনাগোনা করচে— সুধাকান্ত ব্যস্ত হয়ে পড়েছে। তোমাকে ওষুধের কথা কি আর বলবো। তুমি তো সব জানো। Kali Phos 3x ঘন ঘন খেয়ে অমিয়া উপকার পেয়েছে। লাউয়ের রস খেয়ে দেখবে না কি।

বাবামশায়

ওঁ

“Uttarayan”
Santiniketan,
Bengal

বোমা বুড়ির শরীরের খবর হয়তো পেয়েছ। তোমাদের কারোই স্বাস্থ্য ভালো নয়, আমাকে সর্বদাই উদ্বিগ্ন করে রাখে। পুরীতে গিয়ে ভালো থাকবে এই কামনা করি।

চিত্রাক্ষদার দলের বসে যাওয়া বন্ধ হয়ে গেল—এখন আমার সম্পূর্ণ ছুটি। তোমার বিশাল পুরীতে কোথাও আর নৃপূরের ধ্বনি নেই।

উল্লিখিত ব্যক্তিদের সংক্ষিপ্ত পরিচয়

অনিল—অনিলকুমার চন্দ

অন্নদা—অন্নদা মজুমদার

অমিয়—অমিয় চক্রবর্তী

আলু—সচ্চিদানন্দ রায়

থুকু—অমিতা সেন

চারুবাবু—চারুচন্দ্র দত্ত

দিমু—দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

দিলীপ—দিলীপকুমার রায়

ধীরেন—ধীরেন্দ্রমোহন সেন

নাতজামাই—কৃষ্ণ কৃপালানি

বড়মা—হেমলতা দেবী

বনমালী—ভূত্য

বিবি—ইন্দিরাদেবী চৌধুরানী

বুড়ি—নন্দিতা কৃপালানি

বুবু—পূর্ণিমা দেবী

হকুমার—হকুমার চট্টোপাধ্যায়

হুধীন্দ্র—হুধীন্দ্র ঘোষ

হরেন—হরেন্দ্রনাথ কর

হুহুং—হুহুদনাথ চৌধুরী

হৈমন্তী—হৈমন্তী চক্রবর্তী। অমিয়চন্দ্র চক্রবর্তীর পত্নী

রবীন্দ্রনাথ : সীমা ও অসীম

ক্ষতিমোহন সেন

সীমা অসীমের তত্ত্ব মধ্যযুগের কবীর দাদু রজ্জবজৌর মধ্যে দেখা দিয়াছে। ইহার পরও দুই শতের অধিক অব্যক্ত লিঙ্গাচার সব মরমীর দল আছেন। তাঁহাদের সকলের বাণী উদ্ধৃত করিয়া দেখা অসম্ভব। গোড়ীয় বৈষ্ণব ও অগ্নাগ্র সম্প্রদায়ী বৈষ্ণব মতেও এই বিষয়ে বহু আলোচনা ও গভীর সব সিদ্ধান্ত হইয়াছে। বিদ্বৎ সমাজে তাঁহাদের পরিচয় ও কথা তবু অল্পাধিক জানা আছে তাই সেইগুলি আর তুলিয়া দেখাইবার চেষ্টা করিলাম না। চেষ্টা করিবার মতো অবসরও এখানে নাই।

এখন এই যুগের মনীষী ও কবি রবীন্দ্রনাথ এই বিষয়ে কি বলেন তাহা একটু দেখা যাউক। তাঁহার কাব্য শিক্ষিত সমাজে খুবই পরিচিত তবু মধ্যযুগের সাধকদের সঙ্গে তাঁহার কোনো পরিচয় না থাকা সত্ত্বেও তাঁহার কি অদ্ভুত মিল তাহা দেখাইবার জগুও তাঁহার বাণী সামান্য কিছু উদ্ধৃত করিয়া দেখানো প্রয়োজন। এই বিষয়ে তাঁহার কাব্য সমুদ্রবৎ বিশাল এবং তদনুরূপই গভীর, বাদ দিবার মতো কিছুই নয়। তবু তাহারই মধ্যে কিছু কিছু এখানে দেখানো যাউক।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, অসীম অরূপ গাঁট বাঁধিতে বাঁধিতে আসিতেছেন রূপ ও সীমার দিকে। আমি রূপ, আমাকে যাইতে হইবে উন্টা দিকে। আমাকে গাঁট খুলিতে খুলিতে যাইতে হইবে অরূপের দিকে। এই তত্ত্বই একদিন দাদু রজ্জবজৌকে বুঝাইয়াছিলেন। সেইসব না জানিয়াও রবীন্দ্রনাথ সেই একই কথা বলিয়াছেন। তিনি কবি, রূপ ও রস ছাড়া তাঁহার চলে না। তবু তাঁহার কাব্য দেখিয়াই বুঝি অরূপের দিকে যাত্রা না করিলে রূপের সার্থকতা কোথায়? গীতাজলিতে তিনি গাহিয়াছেন—

রূপ-সাগরে ডুব দিয়েছি

অরূপ-রতন আশা করি ॥ —৫৭

কবীরও বলিয়াছেন, প্রিয়তম অসীম আমার আসিতেছেন অরূপ হইতে রূপে, আর আমিও যদি রূপের দিকেই করি যাত্রা তবে এক দিকেই চিরদিন উভয়ে হইয়া চলিব অগ্রসর, দেখা আর হইবে না। দেখা যাহার সঙ্গে করিতে হইবে যাইতে হইবে তাঁহার দিকে। যাহাকে চাই তাহার উন্টা পথে যাইতে হয় এমন করিয়াই শিব আর শক্তি পরস্পর পরস্পরকে চান ও পান।

পাশ্চাত্য মরমী কবিরাও বলেন, অসীমকে যদি সকল সীমার মধ্যে উপলব্ধি না করা যায় তবে সে অসীম বৃথা। অসীমের আত্মপ্রকাশের জগুই সব সীমার সৃষ্টি।

তাই প্রতি তিল স্থানে ও প্রতি পল কালে সেই অসীম অনন্ত দীপ্যমান। খেয়ার উৎসর্গপত্রে কবি রবীন্দ্রনাথ বৈজ্ঞানিক জগদীশচন্দ্রকে লিখিলেন,

বন্ধু তুমি জান, ক্ষুদ্র যাহা ক্ষুদ্র তাহা নয়—

সত্য যেথা কিছু আছে, বিশ্ব সেথা রয় ॥

এই কথাই বাউল গান করিলেন,

যাইতে তো চায় না রে মন মক্কা মদিনা।

এই বন্ধু আমার আছে, (আমি) রই রে তারি কাছে
(আমি) পাগল হৈতাম দূরে রইতাম (তোরে) দেখতাম রে যদি না ।
আমার নাই মন্দির কি মসজিদ, নাই পূজা কি বকরেশ,
তিল তিলে মোর মক্কা কাশী পলপলে সূদিনা ॥

সাধনায় একটু গভীরতা না হইলে, সীমা-অসীমের এই নিগূঢ় যোগের কথা অন্তরে ধরা পড়ে না । সাধনার প্রথম অবস্থায় মানুষ তাই সীমাকে বাদ দিয়া খুঁজিতে চায় অসীমকে আর অসীমকে বাদ দিয়াই বুঝিতে চায় সীমাকে । মানসীতে রবীন্দ্রনাথ বলিতেছেন—

নিত্য তোমায় চিত্ত ভরিয়া স্মরণ করি ।
বিশ্ববিহীন বিজনে বসিয়া বরণ করি ॥

সোনার তরীতে তিনিই আকাশের চাঁদ কবিতায় এইরূপ একজন অসীমের সন্ধানীর সন্ধান দিয়াছেন । সে শুধু চায়—

‘হাতে তুলে দাও আকাশের চাঁদ’
এই হল তার বুলি ।

সারা জন্ম গেল তার এই বার্থ ব্যাকুলতায় । একদিন হঠাৎ ফিরিয়া চাহিয়া সে দেখিল—

দেখিল চাহিয়া, জীবনপূর্ণ স্নন্দর লোকালয় ।
ছোট ছোট ফুল, ছোট ছোট হাসি, ছোট কথা, ছোট স্মৃতি ।
প্রতিনিমিষের ভালোবাসাগুলি, ছোট ছোট হাসিমুখ ।

তখন সে মনের ব্যথায় বুঝিল বার্থ অসীমের সন্ধানে কেন সে বুঝা জীবন দিল নাশ করিয়া— যাহা সে উপেক্ষা করিয়াছিল তাহাই চাহিল পাইতে ।

যাহা পেয়েছিল তাই পেতে চায়, তার বেশি কিছু নহে ।

তখনই কবি বুঝাইলেন এই-সব ছোটর মধ্যে সেই চিরপ্রার্থিত বড় আছে । নৈবেদ্যে কবি দেখাইলেন, সেই অনন্ত আপনিই ধ্যানাতীত ধারণাতীত লোক হইতে নিত্য আসিতেছেন আমাদের আনন্দময় সংগীতলোকে । আমাদের আনন্দের সঙ্গে যে তাঁরও যোগ চাই ।

হে অনন্ত, যেথা তুমি ধারণা-অতীত,
সেথা হতে আনন্দের অব্যক্ত সংগীত
ঝরিয়া পড়িছে নামি ।

মুগ্ধক ও খেতাবতর উপনিষৎ বলিয়াছিলেন সীমা ও অসীম আত্মা ও পরমাত্মা পরস্পরে বন্ধু । কিন্তু সে সীমা তাহার ক্ষুদ্রতার হৃৎখে মুহমান ‘অনীশয়া শোচতি মুহমানঃ’ —কিন্তু সে যখন তাহার বন্ধু অসীমের মহিমা উপলব্ধি করে তখন আপন ক্ষুদ্রতা বিসর্জন দিয়া বীতশোক হয় —

জুহুং যদা পশুতি অগ্নমীশম্
অশ্রু মহিমানমিতি বীতশোকঃ । মুগ্ধক, ৩, ১, ২ ; খেতা, ৪, ৭

রবীন্দ্রনাথও সেই কথাই বলিলেন। বলিলেন অসীমের মধ্যে ডুবিলেই সীমার সব দুঃখ যায় ঘুচিয়া, যত দুঃখ তাহার সীমার মধ্যে বদ্ধ থাকিলে।

তোমার অসীমে প্রাণমন লয়ে
যতদূরে আমি যাই।
কোথাও দুঃখ, কোথাও মৃত্যু,
কোথা বিচ্ছেদ নাই।
মৃত্যু সে ধরে মৃত্যুর রূপ,
দুঃখ সে হয় দুঃখের কূপ
তোমা হতে যবে স্বতন্ত্র হয়ে
আপনার পানে চাই। —নৈবেদ্য

অসীমের প্রকাশ সীমা। আমি সীমা, তাঁহার প্রকাশের জন্য আমাকে তাঁহার প্রয়োজন আছে। মধ্যযুগের ভক্তরা এই-সব তত্ত্ব চমৎকার ভাবে বলিয়া গিয়াছেন। আবার অসীম তাঁহাকে ছাড়াও আমার কোনো অর্থই নাই।

তিনি অসীম, প্রকাশের আনন্দ তাঁহার চাই। সেই আনন্দের জন্য প্রেমের লীলার জন্য তিনি আপনি হইলেন সীমা। তিনি এই যে সীমার বন্ধন স্বীকার করিলেন ইহাতে তাহার কোনোই দৈন্ত বা লজ্জার হেতু নাই। এই বন্ধন তিনি আপনার প্রেমে আপনি স্বীকার করিয়াছেন। নারী যখন পত্নী বা মাতা হইয়া প্রেমের বন্ধন স্বীকার করেন তখন কি তাহাতে তাঁহার কোনো দৈন্ত স্মৃতি হয়? প্রেমের বাঁধন তিনি গ্রহণ করিলেন, এইখানেই তাঁহার প্রীতিতর প্রকাশ, তাঁহার আনন্দের পরিপূর্ণতা।

তাই তোমার আনন্দ আমার 'পর
তুমি তাই এসেছ নীচে—
আমায় নইলে, ত্রিভুবনেশ্বর,
তোমার প্রেম হত যে মিছে। . .
তাই তো তুমি রাজার রাজা হয়ে
তবু আমার হৃদয় লাগি
ফিরচ কত মনোহরণ বেশে—
প্রভু নিত্য আছ জাগি। —গীতাঞ্জলি

কাজেই দেখা গেল তাঁহাকে ছাড়া যেমন আমার চলে না তেমনি আমাকে ছাড়াও তাঁহার প্রেমের লীলা অচল। আমার মূল্য আছে। মোট কথা আমিও তাঁহাকে যেমন চাই তিনিও ঠিক তেমনই আমাকে চান। উভয়ে উভয়কে না চাহিলে আর প্রেম কি? এইখানে মধ্যযুগের ভক্তদের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের কি আশ্চর্য মিল তাহা তাঁহার একটি কবিতা উদ্ধৃত করিয়া দেখাইতেছি।

ধূপ আপনারে মিলাইতে চাহে গন্ধে,
গন্ধ সে চাহে ধূপেরে রহিতে জুড়ে।

স্বর আপনারে ধরা দিতে চাহে ছন্দে,
 ছন্দ ফিরিয়া ছুটে যেতে চায় স্বরে ।
 ভাব পেতে চায় রূপের মাঝারে অঙ্গ,
 রূপ পেতে চায় ভাবের মাঝারে ছাড়া
 অসীম সে চাহে সীমার নিবিড় সঙ্গ,
 সীমা হতে চায় অসীমের মাঝে হারা ।
 প্রলয়ে স্বজনে না জানি এ কার যুক্তি,
 ভাব হতে রূপে অবিরাম যাওয়া-আসা—
 বন্ধ ফিরিছে খুঁজিয়া আপন মুক্তি,
 মুক্তি মাগিছে বাঁধনের মাঝে বাসা ॥ —উৎসর্গ

এই কথাই দাদু বলিলেন,

রাস কই হৌ ফুল কো পাউঁ ফুল কই হৌ রাস ।
 ভাস কই হৌ ভাব কো পাউঁ ভাব কই হৌ ভাস ॥
 রূপ কই হৌ সত কো পাউঁ সত কই হৌ রূপ ।
 আপস মৈঁ দউ পূজন চাইঁ পূজা অগাধ অনুপ ॥

অর্থাৎ গন্ধ বলে, হায় আমি যদি পাইতাম ফুলকে, ফুল বলে হায়, আমি যদি পাইতাম গন্ধকে ? ভাস (ভাষা, প্রকাশ) বলে, হায়, আমি যদি পাইতাম ভাবকে । ভাব বলে, হায়, আমি যদি পাইতাম ভাসকে ? রূপ কই, হায়, আমি যদি পাইতাম সৎকে, সৎ বলে, হায়, আমি যদি পাইতাম রূপকে ? পরস্পর উভয়েই উভয়কে করিতে চায় পূজা ; অগাধ এই পূজা, অনুপম এই পূজা ।

কী আশ্চর্য মিল । অথচ আমি বলিতে পারি, এই কবিতা লেখার অন্তত পনের বৎসর পরে আমি দাদু হইতে এই বাণীটি সকলের কাছে উপস্থিত করি । রবীন্দ্রনাথের কোনো প্রকারেই ইহা জানার হেতু ছিল না । এইরূপ শুধু একটি দুইটি বাণীতে নহে আরো অনেক ক্ষেত্রে ঘটিয়াছে । যদিও রবীন্দ্রনাথের কাব্য-সমুদ্রের মধ্য হইতে সেই কয়টি বাণী বাদ দিলেও তাঁহার কাব্যের কিছুই আসে যায় না । রবীন্দ্রনাথ একদিন হাসিয়া বলিয়াছিলেন এবং যথার্থই বলিয়াছিলেন, ইহারা দেখি বহু শতাব্দী আগে আমার লেখা হইতে চুরি করিয়া রাখিয়াছেন । এই যে মিল ইহাতেই বুঝিতে পারি ইহারা সবাই পরস্পরে না জানিয়া ভারতের অন্তর্নিহিত মর্মকে প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন । তাঁহারা সবাই ভারতসাধনার নিত্য ধারায় এক-একটি প্রকাশ-উৎস ।

কবীর ও রজ্জবের বাণীর সঙ্গে মিল দেখাইতে গিয়া রবীন্দ্রনাথের দুই একটি কবিতা পূর্বেই উদ্ধৃত করা গিয়াছে । এখানে আবার তাহা বলিতে হইবে । সীমা ও অসীমের মধ্যে প্রেমের যে একটি দুর্নিবার আকর্ষণ আছে তাহার মূলে আছে একটি নিগূঢ় সত্য । সীমা ও অসীম উভয়ই যে তিনি । এই কথাই নৈবেদ্যে তিনি বলিয়াছেন ।

একাধারে তুমিই আকাশ, তুমি নীড় ।

অসীমের প্রকাশ নাই। সে প্রকাশ চাহে সীমার মধ্যে। আবার সীমা চাহে তাহার আশ্রয় ও সঞ্চরণক্ষেত্র অপার অসীমে, যদিও শুধু অসীম এক মহা ‘নাই নাই স্বরূপ’।

তুমি যেথা আমাদের আত্মার আকাশ
অপার সঞ্চারণক্ষেত্র, সেথা শুভ্র ভাস ;
দিন নাই, রাত্রি নাই, নাই জনপ্রাণী,
বর্ণ নাই, গন্ধ নাই— নাই নাই বাণী।

তাই সীমাতেই প্রেমের নীড়, প্রেমের সেখানে বর্ণগন্ধগীতময় প্রকাশ ও বিশ্রাম।

হে স্বন্দর, নীড়ে তব প্রেম স্থনিবিড়
প্রতিক্ষেপে নানা বর্ণে নানা গন্ধে গীতে
মুগ্ধ প্রাণ বেষ্টন করেছে চারি ভিতে।

আবার সীমাকেও দেখি তাহার সঞ্চারণক্ষেত্র ও প্রাণের পরিপূর্ণতার জগৎ চাহিতেছে অসীমকে।
দুঃসহ সেই চাওয়ার ব্যাকুলতা।

কুঁড়ির ভিতরে কাদিছে গন্ধ অন্ধ হয়ে। —উৎসর্গ

সেই গন্ধ চাহে আকাশের মধ্যে আপন মুক্তি, আপন সার্থকতা।

কুঁড়ির ভিতরে ফিরিছে গন্ধ কিসের আশে,
ফিরিছে আপন-মাঝে—
বাহিরিতে চায় আকুল স্বাসে
না জানি কিসের কাজে।

সেই অসীম আকাশকে না পাইয়া তাহার জীবন বার্থ, তাই তার এত কান্না—

কুঁড়ির ভিতরে আকুল গন্ধ ভাবিছে বসে,
ভাবিছে উদাস-পারা—
‘জীবন আমার কাহার দোষে
এমন অর্থহারা’।

তখন তাহাকে আশ্বাস দিয়া বলিতে হয়, স্বসময় আসিবে, জীবনের সকল বার্থতা দূর হইবে।

কুসুম ফুটিবে, বান্দন টুটিবে,
পুরিবে সকল কামনা।

এইখানে মনে পড়ে ভক্ত কবি জ্ঞানদাসের গান—

নীড়েই তো তুই রাত কাটালি কোথা ছিল রে তোর গান। এখন তো স্বরে ছাইলি গগনরে
তিমির অবসান। আরামেই তো তুই থাকিস নীড়ে, কেন গগনে উঠিস মাতিয়া? অসীম অগাধ মহা অতি
গভীর সেই গগনে তোর কি আনন্দ?

উত্তর— সীমা হতে সীমায় দিন যখন আমার কাটিল, ভোগ বহু আমি পাইয়াছি, কিন্তু অসীমের
অগাধে যখন গেলাম ডুবিয়া তখনই তো গাইয়া উঠিল আমার আত্মা—

প্রশ্ন : বোঁসল ঘে তুঁ রৈন গয়ায়া কইা রহা রে গানা ।
 অবতো হুর সে ছায়া গগনরে তিমির ঞ্জানা ॥
 বৈন রহন তোয় বোঁসল মেরে গগন মেঁ কোঁ যাতা ।
 অহদ অযাহ মহা অতি গভীরা উসমেঁ কা হুখ পাতা ॥

উত্তর : হদসে হদসে জিন বিতা জন
 ভেষগ বহত হম পায়্যা ।
 বেহদ মেঁ জব ডুবা অযাহ
 তরহী আপা গায়্যা ॥

এইখানে খেয়ার ‘বালিকাবধু’ কবিতাটি মনে আসে। কেন আজ এত অধীরতা? একদিন যখন যৌবন আসিবে তখন সকল ব্যর্থতা আপনিই হইবে দূর। কুঁড়ির পক্ষেও এমন দিন আসিবে যখন—

সে শুভ প্রভাতে সকলের সাথে
 মিলিবি, পুরাবি কামনা,
 আপন অর্থ সেদিন বুঝিবি—
 জনম ব্যর্থ যাবে না। —উৎসর্গ

সীমা ও অসীমের মধ্যে শুধু যুক্তি ও জ্ঞানের সম্বন্ধ পাইলেই তত্ত্বার্থীর পক্ষে যথেষ্ট। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ শুধু তত্ত্বের সাধক নহেন। তিনি কবি। এত বড় তত্ত্বের সন্ধান পাইয়াও তাঁহার অন্তরের ব্যাকুলতা মেটে না। সীমা ও অসীমের মধ্যে যে প্রেমের সম্বন্ধ আছে তাহা তাঁহার উপলব্ধি করা চাই। সেই প্রেমের বেদনাই তো তাঁহার কাব্যের প্রাণ।

এই প্রেমের দৃষ্টিতে দেখিলেন বলিয়া শুধু বুদ্ধির বলে কল্পিত ও দার্শনিক দলের পরিগ্রহীত মায়্যবাদ তিনি গ্রহণ করিতে পারিলেন না। রবীন্দ্রনাথের মধ্যে যে তত্ত্বজিজ্ঞাসুটি আছে সে প্রথমে ঐ দিকে ঝুঁকিয়াছিল বটে কিন্তু তাঁহার কবিচিত্ত তাঁহাকে সেই দিকে ঝুঁকিয়া পড়িতে দিল না।

হা রে নিরানন্দ দেশ, পরি' জীর্ণ জরা,
 বহি বিজ্ঞতার বোঝা, ভাবিতেছ মনে—
 ঈশ্বরের প্রবঞ্চনা পড়িয়াছে ধরা
 সূচতুর সূক্ষ্মদৃষ্টি তোমার নয়নে ।••
 লক্ষকোটি জীব লয়ে এ বিশ্বের মেলা
 তুমি জানিতেছ মনে সব ছেলেখেলা । —মায়্যবাদ, সোনার তরী

ভক্ত বলেন, বিশ্ব হইল ঈশ্বরের আনন্দের লীলা। মায়্যবাদী বলেন, ইহা বিধাতার শিশুজ্ঞানোচিত চঞ্চলতা, খেলা।

হোক খেলা, এ খেলায় যোগ দিতে হবে
 আনন্দকল্লোলাকুল নিখিলের সনে ।••

জেনো মনে, শিশু তুমি এ বিপুল ভবে,

অনন্ত কালের কোলে, .

থেকো না অকাল বৃদ্ধ বসিয়া একেলা,

কেমনে মানুষ হবে না করিলে খেলা ! —খেলা, সোনার তরী

তবুজানী বলিলেন, স্নেহ প্রেম প্রভৃতি সবই বন্ধন ।

বন্ধন ? বন্ধন বটে, সকলি বন্ধন—

স্নেহ প্রেম স্মৃতিতৃষ্ণা ; সে যে মাতৃপাণি

স্তন হতে স্তনান্তরে লইতেছে টানি

নব নব রসশ্রোতে পূর্ণ করি মন

সদা করাইছে পান । .

স্তনতৃষ্ণা নষ্ট করি মাতৃবন্ধপাশ

ছিন্ন করিবারে চাস্ কোন মুক্তি ভ্রমে । —বন্ধন, সোনার তরী

কবি বলিলেন, স্নেহে দুঃখে বিশ্বের সঙ্গেই হইবে চলিতে,

চাহিনা ছিঁড়িতে একা বিশ্বব্যাপী ডোর—

লক্ষকোটি প্রাণী-সাথে এক গতি মোর । —গতি, সোনার তরী

দুঃখে ব্যাথায় ব্যাকুল বিশ্বকে পরিত্যাগ করিয়া মুক্তি আবার কি ?

বিশ্ব যদি চলে যায় কাঁদিতে কাঁদিতে

আমি একা বসে রব মুক্তিসমাধিতে ? —মুক্তি, সোনার তরী

পৃথিবী আমাদের মাতা । হয়তো তিনি অক্ষমা, দরিদ্রা । তাই তাঁহার স্নেহ বড় মধুর । এই স্নেহ কি উপেক্ষা করা চলে ?

দরিদ্রা বলিয়া তোরে বেশি ভালোবাসি

হে ধরিদ্রী, স্নেহ তোরে বেশি ভালো লাগে । —দরিদ্রা, সোনার তরী

স্বর্গ হইতে বিদায় (চিত্রা) কবিতাতে স্বর্গের সঙ্গে তুলনা করিয়া কবি যে পৃথিবীর প্রতি গভীর মমতা প্রকাশ করিয়াছেন তাহা এখানে স্মরণীয় ।

বৈরাগী ভাবিতেছে, স্ত্রী পুত্র পরিবার সবই বন্ধন । এই-সব বন্ধন ছাড়িয়া বনে গিয়া ভগবানকে পাইতে হইবে । তাই একদিন গভীর রাত্রে সে সব ছাড়িয়া চলিল ; ভগবান তাহাকে বার বার ফিরাইতে চাহিলেন । কহিলেন, এই সবই আমি । সে ফিরিল না । তখন

দেবতা নিখাস ছাড়ি কহিলেন, হায়

আমারে ছাড়িয়া ভক্ত চলিল কোথায় ? —বৈরাগ্য, চৈতালি

এইখানে কবীরের কথা মনে পড়ে । তরুকে ছাড়িয়া যেমন বনকে পাওয়া যায় না তেমনি সকলকে ছাড়িয়া আমাকে পাইবে না ।

কই কবীর। কিছুড় নহিঁ মিলিছে
সো তরবর ছোড় বন ধাম রী ॥

প্রেমের দৃষ্টিতে দেখিলে জগতে কিছুই তুচ্ছ নয়।

যাহা-কিছু হেরি চোখে কিছু তুচ্ছ নয়,
সকলি দুর্লভ ব'লে আজ মনে হয়। —দুর্লভ জ্ঞান, চৈতালি

প্রেম নাই বলিয়া এই উপলব্ধি আমাদের ঘটে না। দৈবযোগে যদি প্রেমের আলো দীপ্ত হইয়া ওঠে তখন যথার্থ দৃষ্টি যায় খুলিয়া।

দৈবযোগে ঝলি উঠে বিদ্যুতের আলো,
যারেই দেখিতে পাই তারে বাসি ভালো . .
অন্ধকারে আর সব আসে যায় কাছে,
জানিতে পারিনে তারা আছে কি না আছে। —প্রেম, চৈতালি

বাউলরা যে এই তত্ত্বটি খুঁই জানেন তাহা তাঁহাদের প্রকরণে দেখানো হইয়াছে। দেহের কাছে দেহ রাখিলেই আমরা কাহাকেও যে পাইতে পারি, তাহা নহে। চৈতন্যচরিতামৃতকার এই কথাই বলিয়াছেন—

কভু মিলে কভু না মিলে দৈবের লিখন।

এই প্রেমের আলোক যদি জীবনে ভগবানের রূপায় দীপ্ত হইয়া উঠে তবে—

ভালোমন্দ দুঃখসুখ অন্ধকার-আলো,
মনে হয়, সব নিষে এ ধরণী ভালো। —ধরাতল, চৈতালি

এ কথা সত্য, পৃথিবীতে আমাদের জীবন ক্ষণস্থায়ী। কিন্তু ক্ষণস্থায়ী বলিয়াই আমরা মনের ব্যাকুলতা দিয়া যথার্থভাবে উপলব্ধি করিতে পারি। স্বর্গে সেই অস্থায়িত্ব নাই বলিয়া স্বর্গে কারও জ্ঞান কারও একটুও ব্যথা নাই। তার ঐশ্বর্য হৃদয়হীন নিষ্ঠুর। স্বর্গ হইতে বিদায় কবিতাটিতে এই কথাই আগাগোড়া। পৃথিবীর ক্ষণিক মিলনে তাই এত ব্যথা, এত ভালোবাসা।

ক্ষণকাল দেখি ব'লে দেখি ভালোবেসে। —ধরাতল, চৈতালি

এই দৃষ্টি দিয়া দেখিলে জগতে তুচ্ছ কিছুই নাই, কেহই তুচ্ছ নয়। প্রত্যেকের জীবনই কত বিচিত্রতার মধ্য দিয়া অজ্ঞাত অনন্ত মহা ভবিষ্যতে করিয়াছে যাত্রা। প্রেমের আলোকে যখন দৃষ্টি খুলিয়া যায় তখন কাহাকেও ক্ষণকালের জ্ঞান দেখিলেও তাহার অনন্ত ভবিষ্যৎ যেন ধ্যানদৃষ্টির কাছে উঠে ভাসিয়া। তাই একদিন কবি নৌকা হইতে দেখিলেন এক হিন্দুস্থানী মজুরের কণ্ঠকে। পরদিন নৌকা খুলিয়া সেই ঘাট ছাড়িয়া চলিয়া যাইবার সময় কবির মনে হইল, আজ এই মেয়েটি তো ছোট, কাল সে বড় হইবে তার পর কত কত ভবিষ্যৎ অবস্থার মধ্য দিয়া তার অজ্ঞাত জীবন পথ চলিবে।

ও আমারে নাহি জানে,
আমিও জানি নে ওরে ; দেখিবারে চাহি
কোথা ওর হবে শেষ জীবন্ত বাহি।

কোন্ অজানিত গ্রামে, কোন্ দূর দেশে
 কার ঘরে বধু হবে, মাতা হবে শেষে,
 তার পরে সব শেষ—তারো পরে, হায়,
 এই মেয়েটির পথ চলেছে কোথায়। —অনন্ত পথে, চৈতালি

প্রেমের এই অনন্ত দৃষ্টিতে দেখিলে মানব তো তুচ্ছ থাকে না তখন মানবে দৈবতে ভেদ হয় প্রেমে মাখামাখি। তখন সংসারে মাহুষের মধ্যেই দেবতাকে করা যায় উপলব্ধি। তখন তাঁহাকে আর বিশ্ববিহীন বিজনে বসিয়া বরণ করিতে হয় না। প্রেমের দিব্যদৃষ্টিতে দেখা যায় সবই অসীম মহিমায় পরিপূর্ণ। তাই বৈষ্ণবকবিতায় কবি বলিতেছেন,

দেবতারে যাহা দিতে পারি দিই তাই
 প্রিয়জনে, প্রিয়জনে যাহা দিতে পাই
 তাই দিই দেবতারে— আর পাব কোথা ?
 দেবতারে প্রিয় করি, প্রিয়েরে দেবতা। —বৈষ্ণবকবিতা, সোনার তরী

তখন বুঝা যায় জগতের সেবাই হইল ভগবানের সেবা

সংসারে বঞ্চিত করি তব পূজা নহে। —নৈবেদ্য

তত্ত্ববাদের সঙ্গে কবির আর একটি মহা প্রভেদ। অদ্বৈতবাদী সকল বৈচিত্র্য ও সীমার মধ্যে খুজিতেছেন এক অদ্বৈত অসীমকে। সীমাকে তিনি মিথ্যা বলিয়াই জানেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ একাধারে সাধক ও কবি। তিনি অন্তরের এককেও গভীর ভাবেই মানেন, জগতের বৈচিত্র্যকেও আনন্দেই স্বীকার করেন। অন্তরস্থিত সেই একেরই প্রকাশ বলিয়া এই বিশ্ববৈচিত্র্য আমাদের এত প্রিয়।

জগতের মাঝে কত বিচিত্র তুমি হে
 তুমি বিচিত্ররূপিণী ?
 অন্তর-মাঝে তুমি শুধু একা একাকী
 তুমি অন্তরবাসিনী। —চিহ্ন

এদিক দিয়াও সীমা ও অসীমের মধ্যে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। সীমাও তাঁহারই প্রেমের ধন। কাজেই অদ্বৈতবাদের কাছে সীমা তুচ্ছ হইলেও সেই অসীম প্রেমময়ের কাছে তুচ্ছ নয়। তাঁহার প্রেম দিয়া তিনি সকল সীমা হইতে সব তুচ্ছতা সব দৈন্ত দিয়াছেন দূর করিয়া। সবই মহা গৌরবময়। তিনি অসীম আমি সীমা, কিন্তু প্রেমে আমাকে যে দিয়াছে অপরূপ মহিমা! আমি কি তাঁহার কম সাধনার ধন? তাই কবি সাহস করিয়া তাঁহাকে বলিতে পারিয়াছেন,—

আমার মিলন লাগি তুমি

আসছ কবে থেকে। —গীতাঞ্জলি

আমার জন্ম অসীম তাঁহার এই অনন্ত কালের যাত্রা আমার প্রত্যক্ষ জ্ঞানের গোচর তো নহে। তবু না জানিয়াও আমার চিত্ত মন প্রাণ চলিতে চায় তাঁহারই খোঁজে। বিশ্ব পূর্ণ করিয়াই তিনি, তাই কারণ না বুঝিয়াও দেখি বিশ্ব-বস্তুধা সবই আমার প্রিয়। তাঁহারই সম্পর্কে অসীম অনন্ত স্থানকালময় বিশ্বজগৎ যেন আমার আপন। তাঁহাকে স্বীকার করিলে সকলকেই স্বীকার করিতে হয়।

সব ঠাই মোর ঘর আছে, আমি

সেই ঘর মরি খুঁজিয়া ।

দেশে দেশে মোর দেশ আছে, আমি

সেই দেশ লব যুক্তিয়া । —উৎসর্গ

ঘরে ঘরে সেই এক পরমাত্মীয় আছেন বলিয়া সকল ঘরকেই মনে হয় যেন আমারই ঘর । সকল ঘরে বেন তাঁহাকেই খুঁজিতেছি । এই হইল আমার অসীমের খোঁজ ।

ঘরে ঘরে আছে পরমাত্মীয়,

তারে আমি ফিরি খুঁজিয়া ।

জনমে জনমে কত অজানাকে জানাইয়াই তিনি আমাদের অগ্রসর করিয়া লইয়া যাইতেছেন । সকল নূতন নূতন বন্ধুর মধ্যে সেই চির পুরাতন বন্ধুকেই খুঁজিতেছ ।

কত অজানারে জানাইলে তুমি,

কত ঘরে দিলে ঠাই—

দূরকে করিলে নিকট, বন্ধু,

পরকে করিলে ভাই । .

তোমাতে জানিলে নাহি কেহ পর,

নাহি কোনো মানা, নাহি কোনো ভর,

সবারে মিলায়ে তুমি জাগিতেছ

দেখা যেন সদা পাই । —ঈতাল্লি

কাজেই বিশ্বজগতে যেখানে আমি যে রূপেই যাই-না কেন, সর্বত্রই তাঁহার প্রেমের সম্বন্ধে আমার আপন পরমাত্মীয় ।

হই যদি মাটি, হই যদি জল,

হই যদি তৃণ, হই ফুলফল,

জীবসাথে যদি ফিরি ধরাতল

কিছুতেই নাই ভাবনা—

যেথা যাব সেথা অসীম বাঁধনে

অন্তবিহীন আপনা । —উৎসর্গ

বাহিরে যখন চাহিয়া দেখি তখন দেখি বিশ্বজগতে তাঁহার সিংহাসন, তারই চতুর্দিকে তাই নিরন্তর চলিয়াছে প্রেমোৎসবের নৃত্যগীত ।

শুনিতেছি তুণে তুণে ধূলার ধূলার

মোর অঙ্গে রোমে রোমে, লোকে লোকান্তরে

এহে সূর্যে তারকার নিত্যকাল ধরে

অণুপরমাণুদের নৃত্য কলরোল—

তোমার আসন ঘেরি অনন্ত কল্লোল । —বৈষ্ণব

আবার অন্তরের দিকে চাহিলে দেখা যায়—

সীমার মাঝে, অসীম, তুমি বাজাও আপন স্বর

আমার মধ্যে তোমার প্রকাশ তাই এত মধুর। —গীতাঞ্জলি

আমার বাহিরের সকল স্থান পূর্ণ করিয়াও তিনি, আমার অন্তর পূর্ণ করিয়াও তিনি। তখন বৃহদারণ্যকের বাণী মনে হয়, যে অমৃতময় তেজোময় পুরুষ এই আকাশ।

ষষ্ঠায়মশ্বিন্ধ্রাকাশে পুরুষঃ—বৃঃ আঃ, ২, ৫, ১০

তিনিই আবার অন্তরাকাশ—

ষষ্ঠায়মশ্বিন্ধ্রায়নি তেজোময়োহমৃতসয়ঃ পুরুষঃ—বৃঃ আঃ, ২, ৫, ১৪

কবীরেরও কথা—জল ভর কুন্ত জঁলে বিচধারণা বাহর ভীতর সোই

ভিতরে বাইরে সকল দিকে সেই অসীম আছেন সীমাকে ঘিরিয়া। কোথাও যেন তাঁহাকে খুঁজিয়া আমাদের শ্রান্ত হইতে না হয়। এই কথাই কবীর বলিয়াছেন, তিনি আমাকে এমন করিয়া ভিতরে বাহিরে ঘিরিয়াছেন যেন তাঁহার দাস তাঁহাকে খুঁজিবার দুঃখ না পায়।

কই কবীর মোহিঁ ব্যাপিয়া

যত দুখ পাইরে দাস

কিন্তু তবু কি সব সময় আমাদের দৃষ্টি তাঁহার প্রতি পড়ে। তাই বাহিরে সমস্ত বিশ্ববস্তুধাকে ভরিয়া দিয়াছেন অপরূপ সৌন্দর্য দিয়া। অন্তরকে ভরিয়া দিয়াছেন মধুর ভাব রসে। এই মাধুর্য ও সৌন্দর্য হইল তাঁহার ব্যাকুল অহুসার। তিনি নিরন্তর এই সৌন্দর্য দিয়া বলিতেছেন, একবার আমার দিকে চাহিয়া দেখ, দেখ আমি তোমার প্রতীক্ষায় আছি বসিয়া। এইজন্যই প্রেমের জগতে সৌন্দর্যের এত বড় স্থান। প্রেম যে এই অহুসার দিয়াই ভরা। আমি সামান্য, আমি সীমা। তবু অসীম এই আমাকেই অহুসার করিতেছেন সৌন্দর্য দিয়া। সৌন্দর্যের ভিতরের মর্ম কি তাহা বুঝাইতে গিয়া বাউল বলিলেন, আমার প্রিয়তম, আমার পায়ে ধরিয়া কহিতেছেন, হে প্রিয় আমাকে একবার চাহিয়া দেখ

সত্য কৈরা কইরে সখী

আমার পায়ে দিছে হাত।

কি প্রচণ্ড সাহস! তবু কত বড় বিরাট সত্যকে এমন অনায়াসে সে বলিতে পারিল।

তবু তত্ত্ববাদী বলিতেছেন সৌন্দর্য হইল বন্ধন। প্রেম ও সৌন্দর্যের উপাসক ভক্ত রবীন্দ্রনাথ বলিলেন সৌন্দর্যই মুক্তিদাতা গুরু। সৌন্দর্য আমার মধ্যে আমাকে বন্ধ থাকিতে দেয় না। সকলেই মুক্তির প্রার্থনা করেন। দার্শনিক ও তত্ত্ববাদীও করেন। কিন্তু পথ ভিন্ন ভিন্ন। অনেকেরই সৌন্দর্যকে বন্ধন মনে করিয়া করেন প্রার্থনা। রবীন্দ্রনাথ মুক্তির প্রার্থনা করিলেন চির স্বন্দরেরই কাছে —

আপনার কাছ হতে বহুদূরে পালাবার লাগি

হে স্বন্দর, হে অলক্ষ্য, তোমার প্রসাদ আমি মাগি,

তোমার আশ্রানবাণী।

আমারে বাহির করো, শূন্তে শূন্তে পূর্ণ হোক স্বর,

নিয়ে যাক্ পথে পথে হে অলক্ষ্য, হে মহাস্বন্দর। —মুক্তি

নীড়ে স্থপ্ত যে পাখি তাকে যখন জাগায় প্রভাতের আলো ও সংগীত তখনই তার আসে মুক্তি নীড় হতে অসীমের দিকে

পাখি আমার নীড়ের পাখি অধীর হল কেন জানি ।

সে কি শোনে আকাশকোণে ভোরের আলোর কানাকানি ॥ —প্রবাহিণী

রবীন্দ্রনাথ চিরদিনই গতি ও মুক্তির উপাসক । কিন্তু সৌন্দর্যকে এই মুক্তির কখনও বাধা মনে করেন নাই । তিনি নিজেই চিরযাত্রীই মনে করিয়াছেন—

ওগো আমি যাত্রী তাই—

চিরদিন সমুখের পানে চাই ।

কেন মিছে

আমারে ডাকিস পিছে ?

ওরে মন,

যাত্রার আনন্দগানে পূর্ণ আজি অনন্ত গগন । —বলাকা

এইখানেই মনে পড়ে কবীরকে যিনি বলিলেন— প্রবহমান জলধারাই ভালো, বন্ধ জলই হয় দুর্গন্ধ কলুষিত । সাধকও ভালো যে সদা সচল, তবে আর তাহাতে লাগে না কোনো দাগ ।

বহতা পানী নির্মালা বন্ধা গন্ধিলা হোয় ।

সাধক তো চালতা ভলা দাগ লগেন জোর ॥

তাই কবীর গাইয়াছেন, ওরে মন অবসন্ন হইও না, যতক্ষণ জাগরণ, ততক্ষণ সমুখে যাত্রা ।

কয়না নহী মন দিল গিরী ।

জব জাগো তব মুসা ফিরী ॥

ঐতরেয় ব্রাহ্মণের ‘চরৈ বেতি চরৈ বেতি’ নামে কয়টি বাণীতে ভারতের সর্বাপেক্ষা প্রাচীন যাত্রার জয়গান । এই চলার দ্বারাই কবি থাকেন নিত্য পবিত্র—

পুণ্য হই সে চলার স্নানে,

চলার অমৃত পানে

নবীন যৌবন

বিকশিয়া ওঠে প্রতিক্ষণ । —বলাকা

এই নবীন যৌবনের প্রাণের শক্তির জোরে তিনি সবজীর্ণতা জয়ী ।

ফেলে দিব আর সব ভার,

বার্ধক্যের শুপাকার

আয়োজন ।

কবি চিরযুবাকে স্তব করিয়াছেন—

চির যুবা তুই যে চিরজীবী,

জীর্ণ জরা ঝরিয়ে দিয়ে

প্রাণ অফুরান ছড়িয়ে দেবার দিবি ।

যাত্রা কেন তাঁহার এত প্রিয়? যাত্রা পুরাতন অশুচি জীর্ণতা সব অপগত করিয়া অসীমের পথে মুক্তির পথে করিয়া দেয় অগ্রসর। আমার মিলন লাগি যিনি কবে থেকে আসচেন— তাঁর দিকে যাত্রা করিয়া আমরা তাঁহার প্রেমের দিই প্রত্যুত্তর। বাউলদের মতো রবীন্দ্রনাথও বলিলেন এই যে দেহ সেও হইল সেই অসীম যাত্রার পথে, এই জীবনের ঘাটের পারাপারের একটি ভেলা। নূতন নূতন ঘাটে নূতন নূতন করিয়া ভেলা আশ্রয় করিতে ও ছাড়াইয়া যাইতে হইবে। এই ছাড়াইয়া বাওয়ার মধ্যে বৈরাগ্যের ত্যাগটাই বড় কথা নয়। মহাযাত্রার পথে বারবারই তো উপকরণকে অতিক্রম করিলে চলে না।

এই দেহটির ভেলা নিয়ে দিয়েছি সীতার গো,

এই হৃদিনের নদী হব পার গো।

তার পরে যেই ফুরিয়ে যাবে বেলা,

ভাগিয়ে দেবো ভেলা। —বলাকা

অজানা অসীমের জ্ঞান আমার এই যাত্রা। তাহাতেই আনন্দ

আমি যে অজানার যাত্রী, সেই আমার আনন্দ।

আমরা সীমাকেই ভাবি নির্ভরযোগ্য আর অজানাকে করি ভয়। অথচ এই অজানা অসীমই হইল যথার্থ মুক্তিদাতা।

জানা আমার যেমনি আপন ফাঁদে

শক্ত করে বাঁধে

অজানা সে সামনে এসে হঠাৎ লাগায় ধন্দ

এক নিমেষে যায় পো ফেসে অমনি সকল বন্ধ। —বলাকা

কাজেই সেই অজানাই পরমামুক্তি, আবার এই অজানার যাত্রা-পথে তিনি আছেন জীবনের হাল ধরিয়া। তিনিই আমার নিত্য সাথি।

অজানা মোর হালের মাঝি, অজানাই তো মুক্তি,

তার সনে মোর চিরকালের চুক্তি। —বলাকা

হালের মাঝিও তিনি, আমার জীবনতরী আবার চলিয়াছে তাঁহারই সন্ধানে। এ এক পরম রহস্য।

কোন রূপে যে সেই অজানার কোথায় পাব সঙ্গ,

কোন সাগরের কোন কূলে গো কোন নবীনের রঙ্গ? —বলাকা

সেই অসীম যেমন ‘কবে থেকে’ আমার দিকে আসিতেছেন আমারও তাঁর উদ্দেশে যাত্রা ‘অনেককালের’।

অনেককালের যাত্রা আমার

অনেক দূরের পথে,

প্রথম বাহির হয়েছিলেম

প্রথম-আলোর রথে। —গীতিমালা

হঠাৎ মনে হইতে পারে তবে বৃষ্টি সে যাত্রা আমার অনেক দূরে। তাহা নহে। তিনি কি দূরে আছেন? পূর্বেই বলা হইয়াছে জীবনতরীর তিনিই তো মাঝি। অন্তরেই তিনি আছেন। অথচ অনন্ত ব্যবধান।

সবার চেয়ে কাছে আসা
সবার চেয়ে দূর।
বড় কঠিন সাধনা, যার
বড় সহজ সুর। —গীতিমালা

এই কথাই বাউল গাহিয়াছেন,

সহজ হওয়া নয় রে সহজ তার দিবানিশি চাই সাধনা

বাধা পথে সেখানে পৌঁছাইবার কোনো উপায় নাই।

তাই কবি গাহিলেন

তোমার মাঝে আমারে পথ
ভুলিয়ে দাও গো ভুলিয়ে দাও।
বাধা পথের বাঁধন হতে
টলিয়ে দাও গো ভুলিয়ে দাও ॥ —গীতিমালা

এই অন্তরের প্রেমলোকে যে বিরাজমান সে কি দূরে? অথচ অনন্ত জীবন করিয়াছে তাঁহার উদ্দেশে যাত্রা। ভগবানের কত কৃপা হইলে তবে সাধক পৌঁছায় সেখানে। বাহ্য বিধি কি বিধানে কেহ কি পৌঁছিতে পারে সেই অতি নিকটের অতি সূদূরে? মুগ্ধক বলিয়াছেন,

দূরাং সূদূরে তদিহাস্তিকে চ
পশুস্থিহৈব নিহিতং গুহ্যায়াম্। —মুগ্ধক, ৩, ১, ৭

সেখানে আছেন প্রেমময়। বাহ্যপথে গেলে অসীম সেই ঐশ্বর্যময়ের দূরত্ব। কখনো তাহাতে পৌঁছানো অসম্ভব। প্রেমের সোজা পথে গেলে পৌঁছা না পৌঁছা সে প্রেমময়ের ইচ্ছা। কারণ সীমার মধ্যেই যে অসীম ব্যবধান। চৈতন্যচরিতামৃতকার তাই বলিলেন, বাহ্য প্রথা ও আচারগত ধর্ম ছাড়িয়া অমুরাগের পথে করিতে হইবে যাত্রা, তবু মিলা না মিলা তাঁহার ইচ্ছা।

ধর্ম ছাড়ি রাগে দোহে করয়ে মিলন
কভু মিলে কভু না মিলে দৈবের ঘটন।

—চৈতন্যচরিতামৃত, আদিলীলা, চতুর্থ পরিচ্ছেদ

বাউল নিতাইকে প্রশ্ন করিয়াছিলাম। বাবা, মানবীয় প্রেমের কি কিছু অমুভব তোমার আছে? নিতাই বলিলেন, বাবা, ছিল একজন, তার দেহের কাছে দেহ রেখে ছিলাম। কিন্তু তাতেই কি বাবা মাছুষকে পাওয়া যায়, বারো-তেরো বৎসর এমনই চলল। তার পর তিনি গেলেন চলে। তার পরও বারো-তেরো বৎসর তাঁকে মনে মনে কাছে কাছে রাখি। একদিন হঠাৎ অর্ধদণ্ডের জ্ঞান তাঁকে পেলাম। বাবা, সে পাওয়া পরশমণি! আমার সব যে একেবারে সেই মুহূর্তে লোনা করে দিয়ে গেল। তুমি ভাবছ, মাত্র অর্ধদণ্ড! আমি বলি, এতই বা কেন? অর্ধপলই তো যথেষ্ট। আর এমন পরশ অর্ধপলের জ্ঞানই কি উপযুক্ত আমার তপস্যা আছে?

কাজেই সেই অতি নিকটে অথচ অতি সূদূরে যে প্রেমলোক সেইখানে পৌঁছিতে পারিলেই সাধকের

জীবন— তাহার আদি অন্ত চরিতার্থ। সেখানে পৌঁছিয়া সাধক দেখিতে পায় অসীমের আনন্দে তাহার সব কিছু ভরপুর। তাই সীমা হইয়াও সে অসীম হইতে কম নয়। এই আনন্দের গান কবি গাহিয়াছেন—

তার অন্ত নাই গো যে আনন্দে গড়া আমার অঙ্গ।

তার অণু-পরমাণু পেল কত আলোর সঙ্গ।

ও তার অন্ত নাই গো নাই। . .

সে যে প্রাণ পেয়েছে পান করে যুগ-যুগান্তরের স্তন,

ভুবন কত তীর্থজলের ধারায় করেচে তার ধন।

ও তার অন্ত নাই গো নাই। . . —গীতিমালা

এই ভারতে দেবতার পূর্ণাভিষেক করিতে হইলে তাঁহাকে সর্বতীর্থসলিলে অভিষেক করিতে হয়। সর্ব লোকনাথকে কি শুধু এই জনমের তীর্থবারিতে অভিষেক করিলে পূর্ণাভিষেক হইবে? জনম-জনমের লোকলোকের তীর্থোদক সংগ্রহ করিয়া সর্বতীর্থ-বারিতে করিতে হইবে তাঁহার অভিষেক। মায়াবাদী বলেন জন্ম একটা অভিশাপ। প্রেমযাত্রা যাত্রী জানেন, সীমা হইতে সীমার সর্বরস বৈচিত্র্যেই সেই অসীমের পরমাতৃপ্তি। এক এক জন্ম হইল এক-একটি তীর্থযাত্রা, কারণ এক এক লোক তাঁহার এক এক পুণ্যতীর্থ। প্রতিলোকে সেই লোকের মতো সেখানকার লোকনাথকে পূর্ণ প্রণতি করিয়া জীবনের স্বধা-ভাণ্ডে সংগ্রহ করিতে হইবে সেখানকার প্রেম রসামৃত। একটি লোকের রসও তাহাতে যেন বাদ না যায়। রবীন্দ্রনাথ এই ভাবটি চমৎকারভাবে বর্ণনা করিয়াছেন—

কোথা হতে আসিয়াছি, নাহি পড়ে মনে,

অগণ্য যাত্রীর সাথে তীর্থদরশনে

এই বহুধরাতলে! লাগিয়াছে তরী

নীলাকাশসমুদ্রের ঘাটের উপরি।

শুনা যায় চারিদিকে দিবসরজনী

বাজিতেছে বিরাট সংসারশঙ্খধ্বনি

লক্ষ লক্ষ জীবনফুৎকারে। এত বেলা

যাত্রী নরনারী সাথে করিয়াছি মেলা

পুরী প্রান্তে পাছশালা-পরে। স্নানে পানে

অপরাক্ত হয়ে এল গল্পে হাসি গানে।

এখন মন্দিরে তব এসেছি, হে নাথ,

নির্জনে চরণতলে করি প্রণিপাত

এ জন্মের পূজা সমাপিব। তার পর

নব তীর্থে যেতে হবে, হে বহুধেশ্বর। —নৈমন্ত

এই পথে যে চলিয়াছে সে শুষ্ক বৈরাগ্যগ্রস্তের মতো কাহাকেও অপমান করিয়া ছাড়িয়া যায় না। সকল মন্দিরে সকল পুণ্যস্থানে সে তাহার প্রীতি ও প্রণতি জানাইয়া সবার কাছেই ব্যথিত চিত্তে মাগিয়া লয় তাহার যাত্রাপথের আশীর্বাদের সম্বল। সর্বত্রই তখন তাহার প্রেমের যোগ। নদী যেমন সকল ঘাটে সকল জনপদে তাহার সরস সেবাটুকু পরিবেশন করিতে করিতে সবার আশীর্বাদ বহন করিতে করিতে অসীম সমুদ্রের দিকে হয় অগ্রসর, তেমনি তখন চলে তাহার যাত্রা।

সে প্রেম একটি স্থানবিশেষে বদ্ধ নহে। যে প্রেম অসীমের দিকে বহিয়া লইয়া যায় সে প্রেম তো বদ্ধ করে না, ক্ষুদ্র করে না। এই প্রেমপথের মধ্যোই চলে মুক্তি দিতে দিতে। তখন মুক্তির জন্ম শুষ্ক বৈরাগ্যের নিষ্ঠুর হস্তে সব বাঁধন ছিন্ন করিতে হয় না। সমুদ্রের অসীম সাগরের প্রেমের ডাক তখন সেবার পর সেবার প্রণতির পর প্রণতিতে প্রেমের যাত্রীকে লইয়া চলে অগ্রসর করিয়া। তখনই বুঝা যায় কবির এই গানের মর্ম—

বৈরাগ্যসাধনে মুক্তি, সে আমার নয়।
অসংখ্য বন্ধন মাঝে মহানন্দময়
লভিব মুক্তির স্বাদ।· ·
মোহ মোর মুক্তিরূপে উঠিবে জলিয়া,
প্রেম মোর ভক্তিরূপে রহিবে ফলিয়া। —নৈবেদ্য

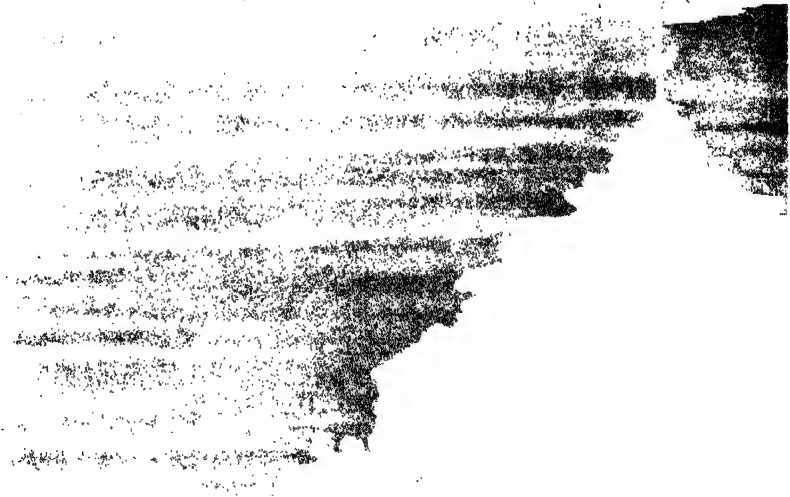
তখন অসীমের জন্ম ব্যাকুলতাই দিবানিশি সাধককে ডাকে সমুদ্রের দিকে। অসীম সাগরের মধ্যে আপনাকে হারাইতে আর সীমার নদীর কোনো ভয় থাকে না। অসীমের মধ্যে আপনাকে হারাইবার ভয় সাধনার পথে একটা কম বাধা নহে। কিন্তু প্রেম যখন জাগে, বালিকাবধু যখন যৌবনপ্রাপ্ত হয় তখন ভয়ই পরিণত হয় ব্যাকুলতায়। তখন সেই অসীম সীমাবদ্ধ জীবনকে প্রতিক্রমে ডাকে, আর সেই ডাকে জীবন ওঠে ভরিয়া —

আমি চঞ্চল হে, আমি হৃদয়ের পিয়াসী।
ওগো হৃদ্র, বিপুল হৃদ্র, তুমি যে
বাজাও ব্যাকুল বাঁশরী
কক্ষে আমার রুদ্ধ দুয়ার
সে কথা যে যাই পাশরি। —উৎসর্গ

তখন তিনিই সব। সব ভয় তখন অপগত, অসীমের সঙ্গে মিলনের ব্যাকুলতায় তখন আর সব বাধা ভয় হইয়া যায় মিথ্যা। তখন দেহমন ভিতরবাহির সকল ঝড়-বাতাস-ঝঙ্কার ভরিয়া ওঠে অসীম সাগরের প্রেমগানে প্রেমাহ্বানে।

দলুক তরী ঢেউয়ের 'পরে
ওরে আমার জাগ্রত প্রাণ!
গাও রে আজি নিশীথ-রাতে
অকুল-পাড়ির আনন্দগান।

যাক্-না মুছে তটের রেখা,
নাই বা কিছু গেল দেখা,
অতল বারি দিক-না সাড়া
বাধনহারা হাওয়ার ডাকে,
দোশর-ছাড়া একার দেশে
একেবারে এক নিমেষে,
লগ্ন রে বুকে দুহাত মেলি
অন্তবিহীন অজনাকে । —খেয়া



ক্রীনিকেতনের মর্মবাণী

শ্রীশুধীরঞ্জন দাস

বাংলাদেশের শিক্ষিত জনসাধারণের মধ্যে বেশির ভাগ লোকই গুরুদেব রবীন্দ্রনাথকে তাঁর কাব্য ও সাহিত্যের মধ্যে দিয়েই বেশি করে জানেন এবং তাঁকে কবিগুরু ও সাহিত্যসম্রাট বলে অভিহিত করে তাঁর কাব্য ও সাহিত্য-প্রতিভার উৎকর্ষ স্বীকার করেন। রবীন্দ্রনাথ যে সত্যই কবিগুরু এবং সাহিত্যসম্রাট সে বিষয়ে কোনোই মতাস্তর নেই। রবীন্দ্রনাথের খণ্ডকবিতাগুলির তরঙ্গোচ্ছল ছন্দ-মালিন্য ও ভাববিজ্ঞাস যে কত বিচিত্র তা পাঠকমাত্রেই পরিপূর্ণ আনন্দের সঙ্গে উপভোগ করেছেন। সে-সকল কবিতার উদাহরণ দিয়ে এই রচনার কলেবর বুদ্ধি করার প্রয়োজন নেই। তাঁর অসংখ্য সংগীতের উদার গম্ভীর ও বিশুদ্ধ ভাব ও সুরধারা শ্রোতাদের মনকে উন্নত ও উদ্বুদ্ধ করে দেয়। তাঁর প্রাণমাতানো স্বদেশী গানগুলি আজকেও বাংলাদেশের হাটে মাঠে বাটে শোনা যায়। নৈবেদ্য গীতাঞ্জলি গীতিমালা ও গীতালির গানগুলি ছাড়া যদি তিনি আর কিছুই না'ও লিখতেন তাহলেও তিনি এই-সকল গানের জন্তই অমর হয়ে থাকতেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যসৃষ্টি কেবলমাত্র খণ্ডকাব্য ও সংগীতেই শেষ হয় নি। তাঁর বাস্তবিকপ্রতিভা, মায়ার খেলা আধুনিক ভারতবর্ষের গীতিনাট্যের প্রথম প্রয়াস ও উৎকৃষ্ট উদাহরণ বলা যেতে পারে। মিত্রাক্ষর ছন্দে মালিনী ও অমিত্রাক্ষর ছন্দে বিসর্জন এবং রাজা ও রানী ভাবে ও রচনার ভঙ্গীতে অতি উৎকৃষ্ট নাটক বলে স্বীকৃত। প্রায়শ্চিত্ত, শারদোৎসব, অচলায়তন, রাজা বা অরুণপরতন, ডাকঘর ইত্যাদি নাটকের উল্লেখ না করে চলে না। নটীর পূজা, চিত্রাঙ্গদা, শ্রামা, শাপমোচন প্রমুখ নৃত্যানাট্যে একাধারে কাব্যগীত ও নৃত্যকলার যে অপূর্ব সমাবেশ দেখা দিয়েছে এমনটি আর কোথাও দেখি নি। রবীন্দ্রসাহিত্যে প্রহসনও বাদ যায় নি। বৈকুণ্ঠের খাতা, প্রজ্ঞাপতির নির্বন্ধ বা চিরকুমার সভা, গোড়ায় গলদ বা শেষরক্ষা, মুক্তির উপায়, হাশুকৌতুক ও ব্যঙ্গকৌতুক'এর একাধিক নাটিকাগুলি বিশুদ্ধ নির্মল রঙ্গরসের অনির্বচনীয় উদাহরণ রূপে চিরকালই সতেজ সুন্দর হয়ে জীবিত থাকবে, সে বিষয়ে বিন্দুমাত্রও সন্দেহ নেই। এসবের হাশুরসদীপ্ত অনাবিল আনন্দের তুলনা মেলে না। এও সর্বজনবিদিত সত্য যে রবীন্দ্রনাথ ছোটগল্পের রাজা এবং ভারতীয় সাহিত্যের এই বিভাগের প্রথম পথপ্রদর্শক। গল্পগুচ্ছের অধিকাংশ গল্পে বাঙালির দৈনন্দিন জীবনের স্বথঃখের উজ্জল চিত্র ফুটে উঠেছে। কাবুলিওয়াল, ক্ষুধিত পাষণ, যজ্ঞেত্বরের যজ্ঞ, নিশীথে, বিচারক প্রমুখ গল্পগুলি এক-একটি নিম্নলিখিত মূল্য বলালেও অত্যাশ্চর্য হবে না। গল্পগুচ্ছের নানা গল্পের মাধ্যমে রবীন্দ্রনাথ আমাদের দেশের নানা নির্বোধ কুসংস্কার ও নিষ্ঠুর সামাজিক অবিচার ও অসহনীয় অসমতার নগ্নমূর্তি দেশবাসীর সামনে তুলে ধরে চোখে আঁড়ুল দিয়ে সে-সকল ক্রটি-খলনগুলিকে সংশোধন করে নেবার জন্তে প্রেরণা দিয়েছেন। তাঁর বড় উপন্যাসগুলিও বাংলা-দেশের পাঠকমণ্ডলীর কাছে সুপরিচিত। নৌকাডুবি, চোখের বাগি, গোরু, ঘরে বাইরে, শেষের কবিতা, চার অধ্যায় ও অন্ত্যন্ত উপন্যাসগুলিতে রবীন্দ্রনাথ অসাধারণ নিপুণতার সঙ্গে নায়কনায়িকাদের পরিবর্তনশীল মনের বিশ্লেষণে গল্পাংশগুলিকে সরস ও সম্ভব করে তুলেছেন। বাংলাদেশের নদী-নালা বিল-খালের এবং দিগন্তপ্রসারিত শস্যক্ষেত্রের যে নিখুঁত বর্ণনা তাঁর উপন্যাসে ও গল্পে পড়েছি তেমনটি পড়ি নি

তৎকালীন আর কোনো লেখকের রচনায়। কেবলমাত্র কবিতা নাটক গল্প গান লিখেই রবীন্দ্রনাথ ক্ষান্ত হন নি। ধর্ম ও সমাজ-সমস্যা, সাহিত্যসমালোচনা, রাজনৈতিক প্রবন্ধগুলিতে যে গভীর চিন্তা ও বিশ্লেষণ তিনি করে গেছেন তার তুলনা নেই। শিক্ষা, সমবায়নীতি ইত্যাদি নানা প্রসঙ্গে তিনি অসাধারণ নৈপুণ্যে দেশের নানাবিধ সমস্যার মীমাংসার ইঙ্গিত দিয়ে গেছেন যে সময়ে সে-সব বিষয়ে তখন কেউ বড় একটা ভাবেনও নি। সুতরাং দেখা যাচ্ছে সাহিত্যের বিভিন্ন বিভাগে একা রবীন্দ্রনাথের যে প্রচুর দান রয়েছে এদেশের কিংবা বিদেশের কোনো-একটি লেখকের লেখায় এত ঐশ্বর্যের সমাবেশ কখনো হয় নি। বড় কবি হয়েছেন অনেকে, উচ্চাঙ্গের নাটক রচয়িতার সংখ্যা অনেক, হুনিপুণ গল্পলেখক ও উপন্যাসিক সর্বদেশেই পাওয়া যায়, সংগীতবিহারদণ্ড অপ্রচুর নয় এবং গুণ প্রবন্ধের ভাবুক লেখকও বিস্তর দেখেছি। কিন্তু একাধারে কবিতা নাটক উপন্যাস গল্প সংগীত সমালোচনা সামাজিক সাহিত্যিক ও রাজনৈতিক প্রবন্ধ রচয়িতা রবীন্দ্রনাথের সমতুল্য ছেড়েই দি, তাঁর কাছাকাছিও কেউ আছেন বলে জানি নে। সুতরাং রবীন্দ্রনাথকে দেশবাসী কবিগুরু ও সাহিত্যসম্রাট বলে অভিহিত করেছেন বটে, কিন্তু এত কথা বললেও রবীন্দ্রনাথকে যথেষ্ট বলা হয় না, কেননা এতেই তাঁর বহুমুখী প্রতিভার শেষ নয়। তিনি আরো বড় ছিলেন। কি কারণে এ কথা বলছি তা এইবার সংক্ষেপে নিবেদন করব।

শ্রীনিকেতনের বার্ষিক উৎসবের অঙ্কশ্বরূপ যথারীতি একটি প্রদর্শনীর উদ্বোধন করা হবে। সেখানে আমাদের শ্রীনিকেতন পল্লীসংগঠন বিভাগের অন্তর্গত কুটিরশিল্প-শিক্ষাকেন্দ্রের বিচিত্র হাতের কাজ সাজানো হয়েছে। বয়নশিল্প, দারুশিল্প, গালাব কাজ, হাতে-গড়া বিচিত্র চামড়ার জিনিস, বাতিকেব কাজ, বাঁশের ও বেতের বিবিধ প্রয়োজনীয় দ্রব্য, সূচীশিল্প, মুক্তিকার পালিশ-করা ফুলদানী, পেয়ালা, পিরিচ, বিচিত্র আলপনা—কিছুই বাদ পড়ে নি। এই-সকল দ্রব্যসম্ভার যেমনি কাজের তেমনি সুন্দর ও মনোরম। কিন্তু কেবলমাত্র সৌন্দর্য্যশৃষ্টি ও শিল্পোৎসবের জগুই কি রবীন্দ্রনাথ তাঁর শ্রীনিকেতন প্রতিষ্ঠা করেছিলেন? যদি 'না'-ই জবাব হয় এবং আমার মতে তা-ই সত্য জবাব—তবে তৎক্ষণাৎ দ্বিতীয় প্রশ্ন উঠবে—শ্রীনিকেতন-প্রতিষ্ঠার মুখ্য উদ্দেশ্য ও তার মর্মবাণীটি কি ছিল? এই প্রশ্নটির সহজতর পেলেই রবীন্দ্রপ্রতিভার এমন-একটি বিশেষ দিক আমাদের চোখে পড়বে যার জগুে তাঁর দেশবাসী আমরা সকলেই তাঁর কাছে আমাদের অপরিশোধনীয় স্বপ্ন স্বীকার করতে বাধ্য হব। আজকের দিনে এই বিষয়টি সন্দেহেই আমাদের ভালো করে ভাবতে হবে। রবীন্দ্রনাথকে সমগ্রভাবে জানতে হলে এ ভাবনা ও পর্যালোচনা অবশ্যপ্রয়োজনীয় মনে করি।

রবীন্দ্রনাথের বহু গুণরচনাতেই শিক্ষা সম্বন্ধে তাঁর বক্তব্য তিনি লিপিবদ্ধ করে গেছেন। আমরা সকলেই জানি যে প্রাচীনকালের ভারতবর্ষের শিক্ষাপ্রণালী তাঁর মনকে বিশেষ করে আকৃষ্ট করেছিল। নিভৃত তপোবনে গুরুগৃহের শান্ত পরিবেশের মধ্যে স্বকুমারমতি তরুণ বিদ্যার্থীদের দেহমন যেমন করে পুষ্ট ও শক্তিশালী হয়ে বিদ্যার্জনের জগু প্রস্তুত হত, রবীন্দ্রনাথ চেয়েছিলেন আমাদের দেশের বর্তমান বিদ্যার্থীরাও সেই রকম প্রকৃতির কোলে মাহুষ হয়ে উঠবে। সেইজগুে তিনি শহরের কলকোলাহল থেকে দূরে তদীয় পিতৃদেব মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের ধ্যান দিয়ে গড়া শান্তির নীড় শান্তিনিকেতন আশ্রমের উন্মুক্ত প্রাঙ্গণে একটি ব্রহ্মচর্যাশ্রম প্রতিষ্ঠা করেন। স্বচাঞ্চ শিক্ষাপদ্ধতি সম্বন্ধে তাঁর যে ধারণা ছিল, তা তিনি নানা প্রবন্ধে লিপিবদ্ধ করে গেছেন। একটি প্রবন্ধে তিনি সুন্দরভাবে তাঁর শিক্ষাদর্শের কথা লিখেছেন—

“বালকদের হৃদয় যখন নবীন আছে, কৌতূহল যখন সজীব এবং সমুদয় ইন্দ্রিয়শক্তি যখন সতেজ, তখনই তাহাদিগকে মেঘ ও রৌদ্রের লীলাভূমি অব্যবহৃত আকাশের তলে খেলা করিতে দাও— তাহাদিগকে এই ভূমার আলিঙ্গন হইতে বঞ্চিত করিয়া রাখিয়া না। শিশু নির্মল প্রাতঃকালে সূর্যোদয় তাহাদের প্রত্যেক দিনকে জ্যোতির্ময় অঙ্গুলির দ্বারা উদ্ঘাটিত করুক এবং সূর্যাস্তদীপ্ত সৌম্য গন্তীর সায়াহ্ন তাহাদের দিব্যবাসনাকে নক্ষত্রখচিত অন্ধকারের মধ্যে নিঃশব্দে নিমীলিত করিয়া দিক। তরুলতার শাখাপল্লবিত নাট্যাশালায় ছয় অঙ্কে ছয় ঋতুর নানারসবিচিত্র গীতিনাট্যাভিনয় তাহাদের সম্মুখে ঘটিতে দাও। তাহার গাছের তলার দাঁড়াইয়া দেখুক, নববর্ষা প্রথম-যৌবরাজ্যে-অভিষিক্ত রাজপুত্রের মতো তাহার পুষ্প পুষ্প সজলনিবিড় মেঘ লইয়া আনন্দগর্জনে চিরপ্রত্যাগী বনভূমির উপরে আসন্ন বর্ষণের ছায়া ঘনাইয়া তুলিতেছে— এবং শরতে অল্পপূর্ণা ধরিত্রীর বক্ষে শিশিরে সিক্ত, বাতাসে চঞ্চল, নানা বর্ণে বিচিত্র, দিগন্তব্যাপ্ত ঞ্চামল সফলতার অপর্ণাপ্ত বিস্তার স্বচক্ষে দেখিয়া তাহাদিগকে ধৃত হইতে দাও।” — শিক্ষাসমত্তা। ‘শিক্ষা’

তঁার আকাঙ্ক্ষা ছিল যে এই রকম প্রাকৃতিক পরিবেশের মধ্যে তঁার ব্রহ্মচর্যাশ্রমে স্বকুমারমতি বিদ্যার্থীরা দেহমনে স্বাস্থ্যবান হয়ে আনন্দের মধ্য দিয়ে বিদ্যাগ্রহণের জন্তে প্রস্তুত হবে। তিনি জেনেছিলেন যে, ছাত্ররা বিদ্যার্জন তখনই করতে পারবে যখন তারা সত্যকার গুরুর কাছে শিক্ষালাভের সুযোগ পাবে। তিনি সত্য গুরু সম্বন্ধে লিখেছেন—

“এই শিক্ষকই যদি জানেন যে, তিনি গুরুর আসনে বসিয়াছেন, যদি তাঁহার জীবনের দ্বারা ছাত্রের মধ্যে জীবনসঞ্চার করিতে হয়, তাঁহার জ্ঞানের দ্বারা তাহার জ্ঞানের বাতি জ্বালিতে হয়, তাঁহার স্নেহের দ্বারা তাহার কল্যাণসাধন করিতে হয়, তবেই তিনি গৌরব লাভ করিতে পারেন; তবে তিনি এমন জিনিস দান করিতে বসেন যাহা পণ্যদ্রব্য নহে, যাহা মূল্যের অতীত; সুতরাং ছাত্রের নিকট হইতে শাসনের দ্বারা নহে, ধর্মের বিধান, স্বভাবের নিয়মে, তিনি ভক্তিগ্রহণের যোগ্য হইতে পারেন। তিনি জীবিকার অহুরোধে বেতন লইলেও তাহার চেয়ে অনেক বেশি দিয়া আপন কর্তব্যকে মহিমান্বিত করেন।” — শিক্ষাসমত্তা। ‘শিক্ষা’

নিতান্তই বালক বয়সে আমার সৌভাগ্য ঘটেছিল গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর সহকর্মী কয়েকজন সত্য গুরুর পাদপ্রান্তে বসে শিক্ষালাভ করবার ও নিত্য তাঁদের শুভাশীর্বাদ পাবার— যা আমার জীবনে আজ পর্যন্ত অক্ষয় সম্পদ হয়ে আছে। গুরুদেবের মনের ক্রমবর্ধমান প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে সেই বিদ্যালয়টি পরিপুষ্টলাভ ক’রে বিশ্বভারতী রূপ পরিগ্রহ করে দেশবাসীর সামনে দাঁড়িয়েছে। বিশ্বভারতীর প্রতিষ্ঠা গুরুদেবের প্রতিভার এক অপূর্ব ফুরণ।

ব্রহ্মচর্যাশ্রমের কাজ যখন ভালোভাবেই চলছিল তখন থেকেই রবীন্দ্রনাথের মনের মধ্যে আর-একটি ভাবধারা ছুঁবার স্রোতে প্রবাহিত হয়েছিল। তাঁর লেখা থেকেই জানা যায় যে, তাঁর পিতৃদেব তাঁকে পৈত্রিক জমিদারির কাজ পর্যবেক্ষণ করবার জন্তে পতিসর ও শিলাইদা অঞ্চলে পাঠিয়েছিলেন। সেই সময়ে রবীন্দ্রনাথ দেশের কৃষক প্রজা ও গ্রামবাসী সাধারণ মানুষের ঘনিষ্ঠতা লাভ করবার সুযোগ পেয়েছিলেন। তিনি লিখে গেছেন—

“শান্তিনিকেতনের কাজের মধ্যেও আমার মনে আর-একটি ধারা বইছিল। শিলাইদা, পতিসর এই-সব পল্লীতে যখন বাস করতুম তখন আমি প্রথম পল্লীজীবন প্রত্যক্ষ করি, তখন আমার ব্যবসায় ছিল

জমিদারি। প্রজারা আমার কাছে তাদের স্বথঃখ-নালিশ-আবদার নিয়ে আসত। তার ভিতর থেকে পল্লীর ছবি আমি দেখেছি। এক দিকে বাইরের ছবি—নদী, প্রান্তর, ধানক্ষেত, ছায়া-তরুতলে তাদের কুটার—আর-এক দিকে তাদের অন্তরের কথা। তাদের বেদনাও আমার কাজের সঙ্গে জড়িত হয়ে পৌছত।... তখন আমি যে জমিদারি-ব্যবসায় করি, নিজের আয়-ব্যয় নিয়ে ব্যস্ত, কেবল বণিক-বৃত্তি করে দিন কাটাই, এটা নিতান্তই লজ্জার বিষয় মনে হয়েছিল। তার পর থেকে চেষ্টা করতুম—কী করলে এদের মনের উদ্বোধন হয়, আপনাদের দায়িত্ব এরা আপনি নিতে পারে।”

—শ্রীনিকেতনের ইতিহাস ও আদর্শ। ‘পল্লীপ্রকৃতি’

মনের এই রকম অবস্থা নিয়ে অর্ধশতাব্দীরও পূর্বে যখন এই-সব বিষয়ে কেউই মাথা ঘামান নি তখন থেকেই রবীন্দ্রনাথ নানা প্রবন্ধে ও বক্তৃতায় কি করে গ্রামোন্নয়ন করা যায়, সমবায়নীতির সাহায্যে গ্রাম-বাসীরা কি করে নিজেরাই নিজেদের পায়ে দাঁড়াতে পারে সে বিষয়ে আলোচনা করেছেন এবং পল্লী-সমাজের নানা দুর্দ্বন্দ্ব সমস্যার মীমাংসা-নির্দেশ করে গেছেন। গ্রামবাসীদের সঙ্গে তাঁর যে আত্মিক যোগ ঘটেছিল তারই মাধ্যমে তিনি তাদের স্বথঃখের অংশ গ্রহণ করতে পেরেছিলেন। গ্রামবাসীদের অজ্ঞতা, কুসংস্কার ও ঘেঁষা-হিংসা, তাদের দারিদ্র্যক্লিষ্ট দৈনন্দিন জীবনের শূন্যতা রবীন্দ্রনাথের মনকে পীড়া দিত বলেই তিনি সেই-সব দীনতা কি করে মোচন করা যায় তার জন্তে যত্নবান হয়েছিলেন। সেই জমিদারির কাজ দেখাশোনার কাল থেকেই তিনি ভেবেছিলেন যে পল্লীর কাজ করতে হবে। শান্তিনিকেতনের কাজ শুরু হবার কিছু পরেই তিনি স্বরুলের এই কুঠিবাড়িটি যা আমাদের সামনে এখনো দাঁড়িয়ে আছে সেটিকে কিনেছিলেন এবং সেইখানেই ‘শ্রীনিকেতন’ নাম দিয়ে তিনি পল্লীসংগঠন কাজে লেগে গেলেন। সেই কাজে তাঁর সহায় হয়েছিলেন স্বর্গীয় কালীমোহন ঘোষ, লেনার্ড এলমহাষ্ট^১; আর রথীন্দা^২ সন্তোষদা^৩ ও গৌরদা^৪ যারা তিনজনই চলে গিয়েছেন। পল্লীসেবার কর্মসূচী সম্বন্ধে গুরুদেব এই ক’টি কথা বারবারই বলে গেছেন—

“আমি প্রথম থেকেই এই কথা মনে রেখেছি যে, পল্লীকে বাইরে থেকে পূর্ণ করবার চেষ্টা কৃত্রিম, তাতে বর্তমানকে দয়া করে ভাবীকালকে নিঃস্ব করা হয়। আপনাকে আপন হতে পূর্ণ করবার উৎস মরুভূমিতেও পাওয়া যায়, সে উৎস কখনো শুষ্ক হয় না।

পল্লীবাসীদের চিত্তে সেই উৎসেরই সন্ধান করতে হবে। তার প্রথম ভূমিকা হচ্ছে তারা যেন আপন শক্তিকে এবং শক্তির সমবায়কে বিশ্বাস করে।...

এই গেল এক, আর-একটা কথা আমার মনে ছিল, সেটাও খুলে বলি।... যারা বীরজাতি তারা যে কেবল লড়াই করেছে তা নয়, সৌন্দর্যস সম্ভোগ করেছে তারা, শিল্পরূপে সৃষ্টিকাজে মানুষের জীবনকে তারা ঐশ্বর্যবান করেছে; নিজেকে শুকিয়ে মারার অহঙ্কার তাদের নয়—; তাদের গৌরব এই যে, অগ্ন শক্তির সঙ্গে সঙ্গেই তাদের আছে সৃষ্টিকর্তার আনন্দরূপসৃষ্টির সহযোগিতা করবার শক্তি।

আমার ইচ্ছা ছিল সৃষ্টির এই আনন্দপ্রবাহে পল্লীর শুষ্কচিত্তভূমিকে অভিষিক্ত করতে সাহায্য করব, নানাদিকে তার আত্মপ্রকাশের নানা পথ খুলে যাবে। এই রূপসৃষ্টি কেবল ধনলাভ করবার অভিপ্রায়ে নয়, আত্মলাভ করবার উদ্দেশ্যে।”

—অভিভাষণ। ‘পল্লীপ্রকৃতি’

এই রকম উচ্চ আদর্শ নিয়ে গুরুদেব পল্লীসেবার অহুতী হয়েছিলেন। তাঁর উদ্দেশ্য ছিল পল্লীবাসীদের মনে তাদের আত্মশক্তির উন্মেষ করা এবং তাদের নিরানন্দময় দৈনন্দিন জীবনে কিছু আনন্দ এবং সৌন্দর্যবোধ এনে দেওয়া। এই কাজে তিনি পরম শ্রদ্ধা ও নিষ্ঠা নিয়ে অগ্রসর হয়েছিলেন, মুকুটবিশ্বাসের ভাব আঁড়ো ছিল না। এই কাজের অহুত্বের উৎস ছিল তাঁর স্বগভীর স্বদেশপ্রেম ও দেশবাসীদের প্রতি অকপট স্নেহ ও সমবেদনা। তাঁর সহকর্মীদের তিনি বারবার বলেছেন—

“যারা এখানে গ্রামের কাজ করতে আসেন তাঁদের বলি, শিক্ষাদানের ব্যবস্থা যেন এমনভাবে মনে রেখে না করা হয় যে, ওরা গ্রামবাসী, ওদের প্রয়োজন স্বল্প, ওদের মনের মতো করে যা-হয়-একটা গাঁয়ে ব্যবস্থা করলেই চলবে। গ্রামের প্রতি এমন অশ্রদ্ধা প্রকাশ যেন আমরা না করি। দেশের মধ্যে এই-যে প্রকাণ্ড বিভেদ, একে দূর করে জ্ঞান-বিজ্ঞান, কি পল্লী কি নগর, সর্বত্র ছড়িয়ে দিতে হবে— সর্বসাধারণের কাছে স্বগম করে দিতে হবে। গ্রামের লোকেরা থাকুক তাদের ভূত-প্রেত-ওরা, তাদের অশিক্ষা-অস্বাস্থ্য-নিরানন্দ নিয়ে, তাদের জন্তে শিক্ষার একটুখানি যে-কোনো রকম আয়োজন করলেই যথেষ্ট, এরকম অসম্মান যেন গ্রামবাসীদের না করি। এই অসম্মান জন্মায় শিক্ষার ভেদ থেকে, মন অহংকৃত হয়; বলে, ‘ওরা চালিত হবে, আমরা চালনা করব দূর থেকে, উপর থেকে’।”

—পল্লীসেবা, ‘পল্লীপ্রকৃতি’

“আমরা পরবাসী। দেশে জন্মালেই দেশ আপন হয় না। যতক্ষণ দেশকে না জানি, যতক্ষণ তাকে নিজের শক্তিতে জয় না করি, ততক্ষণ সে দেশ আপনার নয়।... আমার দেশ আর কেউ আমাকে দিতে পারবে না। নিজের সমস্ত ধন-মন-প্রাণ দিয়ে দেশকে যখনই আপন বলে জানতে পারব তখনই দেশ আমার স্বদেশ হবে।... পাশেই প্রত্যহ মরছে দেশের লোক রোগে উপবাসে আর আগি পরের উপর সমস্ত দোষ চাপিয়ে মকের উপর চড়ে দেশাত্মবোধের বাগ্বিত্তার করছি,— এত বড়ো অবাস্তব অপদার্থতা আর কিছু হতেই পারে না।”

—দেশের কাজ। ‘পল্লীপ্রকৃতি’

উপরে লিখিত উচ্চ আদর্শে অহুত্বপ্রাপ্ত হয়ে গুরুদেব স্কুল গ্রামের কুঠিবাড়িকে কেন্দ্র করে পল্লী-উন্নয়নের কাজে লেগেছিলেন নীরবে, বিনা আড়ম্বরে। আশেপাশের গ্রামগুলিতে কাজ শুরু হলে প্রথমে গ্রামবাসীদের সন্দেহজনিত বিরুদ্ধতা কিছুটা জেগেছিল। কিন্তু ক্রমে যখন তারা জানতে পারল যে গ্রামসংস্কারে, বিদ্যাশিক্ষায় তারা এবং তাদের ছেলেমেয়েরাই উপকৃত হবে তখন তারা উৎসাহিত হয়ে নিজেরাও লেগে গেল নিজের পায়ে দাঁড়াতে। অবসর সময়ে পল্লীবধু ও কথারা নানা রকম হাতের কাজ শিখতে শুরু করল— গ্রামে গ্রামে কুটীরশিল্পের সূচনা হল। তাদের নিরানন্দ জীবনে একটু স্বচ্ছলতাও যে এসেছিল তাও অস্বীকার করা যায় না। পূজা-পার্বণে বাড়ির আঙিনায় বিচিত্র আলপনা ও সায়াছে পল্লীসংগীতের মুহূর্তে তাদের সৌন্দর্যবোধ ও আনন্দের বিকাশ হতে লাগল।

তাঁর আরও কাজের সাফল্যের সূচনা গুরুদেব কিছুটা দেখে গিয়েছেন এবং এ বিষয়ে তিনি একেবারে নিঃসন্দেহ হয়েছিলেন যে তাঁর পল্লী-উন্নয়ন-পরিকল্পনার মধ্যে সত্যার্থ নিহিত আছে। দেশ ছিল তখন পরাধীন। তিনি তাঁর মহাপ্রয়াণের পূর্বে তাঁর শেষ আবেদন জানিয়ে গেছেন—

“সব শেষে তোমাদের কাছে আমার চরম আবেদন জানাই। তোমরা রাষ্ট্রপ্রধান। একদা স্বদেশের

রাজারা দেশের ঐশ্বর্য বৃদ্ধির সহায়ক ছিলেন। এই ঐশ্বর্য কেবল ধনের নয়, সৌন্দর্যের। অর্থাৎ কুবেরের ভাণ্ডার এর জন্তে নয়, এর জন্তে লক্ষ্মীর পদ্মাসন।

“তোমরা স্বদেশের প্রতীক, তোমাদের দ্বারে আমার প্রার্থনা, রাজার দ্বারে নয়, মাতৃভূমির দ্বারে। সমস্ত জীবন দিয়ে আমি যা রচনা করেছি, দেশের হয়ে তোমরা তা গ্রহণ করো।... আজ আমি তোমাদের এই শেষ কথা বলে যাচ্ছি পরীক্ষা করে দেখো, এ কাজের মধ্যে সত্য আছে কি না, এর মধ্যে ত্যাগের সঙ্কল্প পূর্ণ হয়েছে কি না। পরীক্ষায় যদি প্রসন্ন হও, আনন্দিত মনে এর রক্ষণ-পোষণের দায়িত্ব গ্রহণ করো, যেন একদা আমার মৃত্যুর তোরণদ্বার দিয়েই প্রবেশ ক’রে তোমাদের প্রাণশক্তি একে শাখত আয়ুধান করতে পারে।”

—অভিভাষণ। ‘পল্লীপ্রকৃতি’

গুরুদেব চলে গিয়েছেন। দেশ স্বাধীন হয়েছে। পরম পরিতোষের বিষয় তাঁর এই মর্মস্পর্শী আবেদন অগ্রাহ্য হয় নি। আজকে দেখতে পাই গ্রামে-গ্রামে কুটীরশিল্পের কাজ দ্বিগুণ উৎসাহের সঙ্গে চলেছে। অতি বিচিত্র হাতের কাজের দ্রব্যাদি বাজারে আসতে শুরু করেছে। ভারত-সরকার ও রাজ্য-সরকার সকলেই গুরুদেবের প্রবর্তিত পথে এগিয়ে চলেছেন। যিনি এই পল্লীসেবায় তাঁর মনের সকল মাদুরী, সকল স্নেহ-ভালোবাসা নীরবে দিয়ে গিয়েছেন তাঁর মহৎ হৃদয়ের অকুণ্ঠ দানের কথা শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণ করি।

পল্লীসংগঠন বিষয়ের প্রসঙ্গেই লোকশিক্ষা-সংসদের উল্লেখ করা প্রয়োজন। ১৯৩৩ সালে প্রকাশিত এক প্রবন্ধে গুরুদেব লিখেছেন—

“মস্তিস্কের সঙ্গে স্নায়ুজালের অবিচ্ছিন্ন যোগ সমস্ত দেহের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গে। বিশ্ববিদ্যালয়কে সেই মস্তিস্কের স্থান নিয়ে স্নায়ুতন্ত্র প্রেরণ করতে হবে দেশের সর্বদেহে। প্রশ্ন এই, কেমন করে করা যেতে পারে। তার উত্তরে আমার প্রস্তাব এই যে, একটা পরীক্ষার বেড়া জাল দেশ জুড়ে পাতা হোক। এমন সহজ ও ব্যাপক ভাবে তার ব্যবস্থা করতে হবে যাতে স্কুল-কলেজের বাইরে থেকেও দেশে পরীক্ষাপাঠ্য বইগুলি স্বেচ্ছায় আয়ত্ত করবার উৎসাহ জন্মে। অন্তঃপুরে মেয়েরা কিম্বা পুরুষদের যারা নানা বাধায় বিদ্যালয়ে ভর্তি হতে পারে না তারা অবকাশকালে নিজের চেষ্টায় অশিক্ষার লজ্জা নিবারণ করছে, এইটি দেখবার উদ্দেশ্যে বিশ্ববিদ্যালয় জেলায় জেলায় পরীক্ষার কেন্দ্র স্থাপন করতে পারে। বহু বিষয় একত্র জড়িত ক’রে বিশ্ববিদ্যালয়ে ডিগ্রি দেওয়া হয়, এ ক্ষেত্রে উপাধি দেবার উপলক্ষে সে রকম বহুলতার প্রয়োজন নেই। প্রায়ই ব্যক্তিবিশেষের মনের প্রবণতা থাকে বিষয়বিশেষে। সেই বিষয়েই আপন বিশেষ অধিকারের পরিচয় দিতে পারলে সমাজে সে আপন বিশেষ স্থান পাবার অধিকারী হয়। সেটুকু অধিকার থেকে তাকে বঞ্চিত করবার কোনো কারণ দেখি নে।”

—শিক্ষার বিকিরণ। ‘শিক্ষা’

কিছুদিন পরে ১৯৩৬ সালে বাংলা সরকারের তদানীন্তন শিক্ষামন্ত্রী জনাব আজিজুল হক সাহেবকে গুরুদেব যে চিঠি লিখেছিলেন তার কিয়দংশ থেকে তাঁর এ বিষয়ে মনোভাব বোঝা যায়। গুরুদেব লিখেছিলেন—

“দেশের যে-সকল পুরুষ ও স্ত্রীলোকেরা নানা কারণে বিদ্যালয়ে শিক্ষালাভের সুযোগ থেকে বঞ্চিত, তাদের জন্তে ছোটো বড়ো প্রাদেশিক শহরগুলিতে যদি পরীক্ষাকেন্দ্র স্থাপন করা যায় তবে অনেকেই অবসরমতো ঘরে বসে নিজেকে শিক্ষিত করতে উৎসাহিত হবেন। নিম্নতন থেকে উচ্চতন পর্যন্ত তাদের পাঠ্যবিষয় নির্দিষ্ট ক’রে তাদের পাঠ্যপুস্তক বেঁধে দিলে সুবিহিতভাবে তাদের শিক্ষা নিয়ন্ত্রিত হতে পারবে।

এই পরীক্ষার যোগে যে-সকল উপাধির অধিকার পাওয়া যাবে, সমাজের দিক থেকে তার সম্মান ও জীবিকার দিক থেকে তার প্রয়োজনীয়তার মূল্য আছে।... এই উপলক্ষ্যে পাঠ্যপুস্তক রচনার ক্ষেত্র প্রসারিত হয়ে জনসাধারণের মধ্যে বিজ্ঞাবিজ্ঞানের উপাদান বেড়ে যাবে।”

— পরিচয় : গ্রন্থপরিচয়। ‘রবীন্দ্রচনাবলী’ ১৮

কিন্তু সরকারের কাছ থেকে কোনো সহায়ভূতি বা উৎসাহ না আসায় ১৯৩৬ সালে একরকম বিনা আড়ম্বরেই গুরুদেব লোকশিক্ষা-সংসদের কাজ শুরু করে দেন। স্বর্গীয় রথীন্দ্রনাথ হলেন তাঁর সম্পাদক। পাছে কেউ মনে করে যে পল্লীবাসীদের জন্তে যা-হোক-একটু লেখাপড়ার ব্যবস্থা করে তাদের উপর অহুকম্পা দেখানোই এই সংসদের উদ্দেশ্য সেই জন্তে গুরুদেব বলেছেন—

“প্রাথমিক শিক্ষা বলিয়া বিশেষভাবে পল্লীবাসীর জন্ত পরিমিত কোনো জ্ঞান বিতরণ এই সংসদের উদ্দেশ্য নহে। দেশের জনসাধারণের মধ্যে তাহাদের মাতৃভাষার সাহায্যে আধুনিক যুগের উৎকর্ষ প্রাপ্ত সর্বপ্রকার বিজ্ঞানশীলনের প্রচারসাধন এই সংসদের উদ্দেশ্য।”

গুরুদেব চলে গিয়েছেন, দেশ স্বাধীন হয়েছে এবং দেশবাসী বিশ্বভারতীকে একটি জাতীয় শিক্ষা প্রতিষ্ঠান বলে মনে নিয়ে বিশ্বভারতী আইন পাস করল (১৯৫১)। কিন্তু সেই আইনে লোকশিক্ষা-সংসদের কোনো স্বীকৃতি এমন-কি কোনো উল্লেখই ছিল না। পরে, ১৯৬১ সালে, বিশ্বভারতী আইন সংশোধন করে লোকশিক্ষা-সংসদ ও তার অভিজ্ঞানপত্রকে স্বীকৃতি দেওয়া হয়েছে। এক্ষণে লোকশিক্ষা-সংসদের ও তার অভিজ্ঞানপত্রের মান বেড়ে গিয়েছে। সুতরাং গুরুদেবের আশা পূর্ণ হয়েছে, কেননা, “এই পরীক্ষার যোগে যে-সকল উপাধির অধিকার পাওয়া যাবে সমাজের দিক থেকে তার সম্মান ও জীবিকার দিক থেকে তার প্রয়োজনীয়তার মূল্য আছে।” এই লোকশিক্ষা-সংসদের প্রবর্তনও গুরুদেবের দূরদর্শিতার এবং তাঁর অন্তরের বিকাশের সাক্ষ্য দেয়।

এই যে শান্তিনিকেতনে বিশ্বভারতীর প্রতিষ্ঠা এবং শ্রীনিকেতনে পল্লীগণগঠন বিভাগের ও লোকশিক্ষা-সংসদের কাজ পুরোদমে আরম্ভ হয়ে গেল এ-সকলের প্রেরণা এল কোথা হতে? এ-সব কি সম্ভব হত যদি না গুরুদেব মনেপ্রাণে পল্লীবাসী ও বিশ্ববাসীদের আপনজন বলে জানতেন? যে মমতা তিনি হৃদয়ে পোষণ করতেন তা তিনি পেলেন কোথা থেকে? এ বিষয়ে নিঃসংশয়ে বলা যায় যে তিনি ভারতবর্ষের সাধনার ধারাটিকে একেবারে মর্মে অন্বেষণ করেছিলেন। একদা এই ভারতবর্ষের সত্যদ্রষ্টা উপনিষদের ঋষি পর্বতচূড়া থেকে নির্ভীক কণ্ঠে অসংশয় চিত্তে বলেছিলেন—

“শৃঙ্খল বিধে অমৃতশ্রু পুত্রা
আ যে ধামানি দিব্যানি তস্তুঃ ॥
বেদাহমেতং পুরুষং মহান্তম্
আদিত্যবর্ণং তমসঃ পরস্তাং ।
তমেব বিদিত্বাতিমৃত্যুমেতি
নাশ্রুঃ পশ্য বিগৃহেতৈ অয়নায় ॥”

ঋষি কেবলমাত্র ভারতবাসীদের সন্বেদন করলেন না। তিনি বললেন “শৃঙ্খল বিধে” অর্থাৎ ‘বিধের যে যেখানে আছ তোমরা শোনো, তোমরা অমৃতের পুত্রকণ্ঠ্য, সুতরাং অমৃতের অধিকারী।

আমি এ কথা বলছি, কেননা সেই মহান পুরুষকে আমি জেনেছি।” মানুষকে ঋষি “অমৃতন্ত পুত্রাঃ” বলে সম্বোধন করে ঈশ্বরের পিতৃত্ব এবং নিখিল মানবের ভ্রাতৃত্ব ঘোষণা করলেন। এই ভ্রাতৃত্বাব যে মুহূর্তে স্বীকৃতি পেল তখনই আত্মপূরণ ঘটে গেল। ভৌগোলিক সীমানা যা দেশগুলিকে খণ্ডিত করে রেখে বিরোধের সৃষ্টি করেছে তা ভেঙেচুরে এক হয়ে গেল, সব মানুষই আপন হয়ে গেল। এই শান্তবাবু অতীত কাল থেকে ভারতবর্ষ নানা ভাগ্যবিপর্যয়ের মধ্যেও বহন করে চলেছে। এই মনোভাবের যে বিকার কখনো ঘটে নি তাও বলা চলে না। কিন্তু একের পর এক সাধু ব্যক্তিগণ এই বাণীর হারানো সুর ফিরিয়ে এনেছেন। মহাত্মা রাজা রামমোহন রায় এই বিশ্বমানবিকতার বাণীই পুনরুদ্ধার করে গিয়েছেন। এই বাণীতেই গুরুদেব ও মহাত্মা গান্ধী অল্পপ্রাণিত হয়ে নিজ নিজ জীবনকে সার্থক করে গেছেন।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর গুরুদেব পশ্চিমের বহুদেশ ঘুরেছিলেন বিশ্বমানবিকতার বাণী বহন করে। সেখানে তিনি দেখলেন যে পাশ্চাত্য রাষ্ট্রশক্তিগুলি তখনো পরস্পর প্রতিহিংসা-ঘেষ-পরবশ হয়ে আবার নিজেদের প্রাধান্য বজায় রাখবার জন্তে প্রস্তুত হচ্ছে। গুরুদেব বুঝেছিলেন যে জাতীয়তার অপরিহার্য গণ্ডির থেকে বের হয়ে এসে মানুষ যদি বিশ্বমানবিকতার ক্ষেত্রে দাঁড়াতে পারে তবেই হবে তার আত্মার মুক্তি ও পৃথিবীর পরিব্রাণ। এই কথাই তিনি প্রচার করে গেছেন। তার জন্তে অনেক লোকনিন্দাও তাঁকে সহিতে হয়েছে। ইউরোপ থেকে শান্তিনিকেতনের একটি তরুণ অধ্যাপককে^১ গুরুদেব যে চিঠি লিখেছিলেন তার থেকে তাঁর মনের আকুল প্রার্থনা জানা যাবে। তিনি লিখেছিলেন—

“ভারতের যে বাণী উপনিষদের, যে বাণী বুদ্ধদেবের সেই বাণী এখনকার যোরতর হট্টগোলের মধ্যে আমার হৃদয়ে এসে পৌঁছায়। তা না হলে এখনকার গোলমালে আমার মনকে তলিয়ে ডুবিয়ে দিত। আমি এদের টানাটানি ছেঁড়াছেড়ি যতই দেখি ততই বলি এর মানে কী? ততঃ কিম্? যে শান্তি অন্তরাত্মার, যে সম্পদ নিত্যকালের তারই প্রতি বিচলিত শ্রদ্ধা হচ্ছে ভারতবর্ষের দান। সেই শ্রদ্ধাকে আবার পরিপূর্ণরূপে জাগিয়ে তোলবার দিন এসেছে। পশ্চিম ভূভাগ কামান-বন্দুকের আয়োজন করুক, যে শক্তিতে সেই সমস্ত আয়োজনকে তুচ্ছ করতে পারি আত্মার সেই পরম শক্তিকে প্রকাশ করবার জন্তে আমাদের সাধনা। এই জন্তে আমাদের নিষ্পৃহ হতে হবে, নির্ভয় হতে হবে এবং বলতে হবে— যেনাহং নান্নতাস্তাম্ কিমহং তেন কুর্য়াম্। ভারতের একটা জায়গা থেকে ভূগোল বিভাগের মায়াগণ্ডি সম্পূর্ণ মুছে যাক— সেইখানে সমস্ত পৃথিবীর পূর্ণ অধিষ্ঠান হোক— সেই জায়গা হোক আমাদের শান্তিনিকেতন। আমাদের জন্তে একটিমাত্র দেশ আছে সে বহুজাতি, একটিমাত্র নেশন আছে সে হচ্ছে মানুষ।”

এই হল বিশ্বভারতীর অন্তরের কথা। পরাধীন দেশের মানুষ হয়েও বঙ্গগভীর কণ্ঠে বিশ্বমানবিকতার বাণী তিনি দেশে দেশে শুনিয়ে এসেছেন। সেই বাণী ভারতবর্ষেরই সাধনা-প্রসূতা। তাঁর জীবনে ফুটে উঠেছিল ঈশ্বরের প্রীতি, ঈশ্বরের পিতৃত্ব স্বীকৃতি এবং সর্বমানবের প্রতি প্রেম ও ভ্রাতৃত্বাব। এই ভ্রাতৃত্বাব থেকেই উদ্ভূত হয়েছিল তাঁর পল্লীসংগঠন কার্যের প্রেরণা, এর থেকেই এসেছিল লোকশিক্ষা প্রশারের প্রয়াস। এই ভ্রাতৃত্বাবই শ্রীনিকেতনের মর্মবাণী।

১. হুজুংকুমার মুখোপাধ্যায়কে লিখিত, ১১ ডিসেম্বর ১৯২০। ড. ‘শান্তিনিকেতনের শিক্ষা ও সাধনা’, ত্রিভূবীচক্র কর

কবি ও কাব্য : রবীন্দ্র-প্রসঙ্গে

হীরেন্দ্রনাথ দত্ত

কবিরে পাবে না তার জীবনচরিতে— লক্ষ্য করবার বিষয়, যে কবি এ কথা বলেছেন তিনিও নিজেই নিজের জীবনচরিত লিখেছেন। অবশ্য সে জীবনচরিত গতানুগতিক চরিত-কাহিনী নয়। সেখানে স্থান কাল সন তারিখের ভিড় নেই অর্থাৎ জিনিসটা নিছক ঘটনাপঞ্জী নয়। কবি সাহিত্যিকের জীবনে ঘটনার ভূমিকা খুব বড় নয়। ঘটনার একটা চাক্ষুস মূর্তি আছে। সে তার চতুষ্পার্শ্বে চাক্ষুসের ঢেউ তোলে, সরবে নিজেকে ঘোষণা করে, নানাভাবে নিজেকে জাজ্জল্যমান করে তোলে। যে মানুষ কর্মী তাঁর জীবনে সেটা এক রকম মানিয়ে যায়— সেখানে ছোট বড় সব ব্যাপারই সোরগোল করে ঘটে। কিন্তু যে মানুষ ভাবুক প্রকৃতির, তাঁর জীবনে কোনো কিছুই ঘটা করে ঘটে না। বিশেষ করে কবির মন এক অদ্ভুত আশার—সব জিনিসকে সে গ্রহণ করে না। ছাঁকনির ফাঁক দিয়ে অনেক বৃহৎ ঘটনাও অকিঞ্চিৎকর হয়ে গলে যায়; আবার অনেক ক্ষুদ্র জিনিস চিরকালের জন্তে মনের তারে বাঁধা পড়ে যায়। মনের তারে যে জিনিস বাঁকার তোলে তাকে ঘটনা বলতে হয় বলুন, কিন্তু সে ঘটনার স্বভাব অগুরুপ। কবির জীবনে ঘটনা বলতে দুটি— একটি স্মরণের অহুভূতি, অপরটি স্মরণের প্রকাশ। ঘটনা হলেও এরা উভয়েই নম্রস্বভাব। এ কথা সকলেই স্বীকার করবেন যে সংসারে পরমার্শ্ব ঘটনাগুলি পরম নিঃশব্দে ঘটে। সোরগোল করে ঘটে না বলে সহজে কারো দৃষ্টি আকর্ষণ করে না। যিনি প্রধানতঃ মননের জীবন যাপন করেন তাঁর জীবনে বহিরঙ্গের বহরটা খুব বড় নয়। সেজন্তে কবির জীবনচরিত রচনা করা কখনোই সহজসাধ্য ব্যাপার নয়। লোকচক্ষুর অন্তরালে নিঃশব্দে যা ঘটেছে এবং তার প্রসাদ যিনি অন্তরে লাভ করেছেন নিজ মুখে ব্যক্ত না করলে তা জানবার উপায় থাকে না। দুঃখের বিষয় খুব কম কবিই এ কাজটি করে গিয়েছেন। নিজে যা করেন নি অপরে তা করেছেন। অনেক ক্ষেত্রে তার ফল হয়েছে উন্মোচনা এবং সেই কারণেই অহুমান করা যায় কবিরে পাবে না তার জীবনচরিতে— এ কথা শুধু রবীন্দ্রনাথের নয় সকল কবিরই মনের কথা। কবির জীবন অন্তর্মুখীন, সে কখনোই খুব স্পষ্ট হয়ে ধরা দেয় না। জীবনীকারেরা এখানেই ভুল করেন। স্থান কাল বংশপরিচয়ের ভিত্তিতে বিশেষ বিশেষ ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে একটি সুস্পষ্ট-সীমানার মধ্যে জীবনটিকে তাঁরা বাঁধতে চান। এর ফলে দেখা গিয়েছে কবি মানুষের জীবনচরিত— অধিকাংশ ক্ষেত্রে অতি-স্পষ্টতা দোষে দুষ্ট। কথাটা শুনে আপাতবিরোধী হলেও বলব, এই অতি-স্পষ্টতার দরুণই কবির কবিস্বভাবটি ঢাকা পড়ে যায়। সেখানে কবির লৌকিক জীবনের পরিচয় যদিবা পাওয়া যায়, কাব্য-জীবনের পরিচয় পাওয়া যায় না। টমসন লিখিত কবির জীবনচরিত যখন প্রথম প্রকাশিত হয় তখন রবীন্দ্রনাথ একটি চিঠিতে আচার্য ব্রজেন্দ্রনাথ শীলকে লিখেছিলেন, “টমসন তাঁহার কেতাবে আমাকে আমার বায়ুমণ্ডল হইতে ছিন্ন করিয়া আনিয়া দাঁড় করাইয়াছেন। ইহাতে কাজ সহজ হয়— রেখার স্পষ্টতা পাওয়া যায়। কিন্তু মানুষ সম্বন্ধে সেই অতিক্ষুণ্ণতাই সত্যের অসম্পূর্ণতা। মানুষের কেবল যে ব্যক্তিত্ব আছে তাহা নহে, তাহার সম্বন্ধ আছে— সেই সম্বন্ধ দূরব্যাপী এবং তাহা অতি নির্দিষ্ট নহে। আমার সেই সম্বন্ধের সত্যটি টমসন দেখিতে পান নাই।”

যিনি যত বড় কবি তিনি তত বড় রহস্য— আমাদের কাছে তাঁর জীবন তত বেশি অস্পষ্ট। কারণ তিনি নিজের মধ্যে নিজে যথ, বাইরে বহুলাংশে অপ্রকাশ। প্রাচীন যুগের মহাকবিদের উল্লেখ বাহ্য্য-মাত্র। তাঁদের জীবনকাহিনী বিষদস্তীর বিষয়ীভূত। আধুনিক জগতের শ্রেষ্ঠ কবি শেক্সপীয়ার। এ কালের সকল কবি সাহিত্যিকের তুলনায় তাঁর জীবন সম্বন্ধেই আমাদের জ্ঞান স্বল্পতম^১। এলিজাবেথীয় যুগের ইতিহাস নিয়ে কত মোটা মোটা গ্রন্থ রচনা হল, ছোট বড় মাঝারি কত মাহুষের কাহিনী লেখা হল, কিন্তু সে যুগের যিনি মহত্তম পুরুষ, বৃহত্তম বিস্ময় তাঁরই কাহিনী অজ্ঞাত থেকে গেল। ইতিহাসের ছাকনিতে স্থূল জিনিসগুলোই ধরা পড়ে; যা স্বপ্ন, যা অনির্দেশ্য, অনির্দিষ্ট তা ছাকনির ফাঁক দিয়ে গলে যায়। ইতিহাসের অধিষ্ঠাত্রী দেবী ক্লিওর স্বভাব বড় প্রগল্ভ, তিনি হাঁক ডাক জাঁক ভালোবাসেন। যথেষ্ট সমারোহ ব্যতীত তাঁর কাছে সমাদর পাওয়া যায় না।

ইতিহাস রসের কারাবারী নয়। ইতিহাস যাকে তুচ্ছজ্ঞানে অগ্রাহ্য করে, রসিক চিত্ত তাকে অগ্রাহ্য করে না। কবির জীবনে সামান্তর স্থান অসামান্ত এবং বৃহত্তর স্থান নগণ্য হওয়া কিছুই বিচিত্র নয়। ওয়ার্ডসওয়ার্থের Prelude কাব্যগ্রন্থ এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ। বলা বাহ্য্য এই জীবনচরিতকে কেউ ঘটনাপঞ্জী বলবে না। Prelude এর অপর নাম The growth of a poetic mind—এটিই উক্ত গ্রন্থের প্রকৃত নামকরণ। কবি-মনের গঠনে কোন ঘটনার কতখানি গুরুত্ব তা একমাত্র কবিই যথাযথ বলতে পারেন আর কথঞ্চিৎ পারেন তেমন রসজ্ঞ এবং স্বপ্নদৃষ্টিসম্পন্ন চরিতকার যদি পাওয়া যায়। কিন্তু সত্যিকারের কবি যেমন বিরল, যথার্থ রসজ্ঞ জীবনচরিতকার বোধ করি ততোধিক বিরল। এখানে বলে নেওয়া ভালো যে, কবির জীবনে বৃহৎ ঘটনার কোনোই প্রভাব নেই এমন কথাও সুরাসরি বলা চলে না। কবির আপন জীবনে অথবা তাঁর সমকালীন সমাজজীবনে এবং জাতির জীবনে এমন অনেক ঘটনা ঘটতে পারে যা কবির মনে নিঃসন্দেহে গভীর রেখাপাত করেছে। আসল প্রতিপাদ্য কথাটা হল কবি এবং কাব্য অবিচ্ছিন্ন। কবির জীবনের মধ্যেই কাব্যকে খুঁজতে হবে। কবিকে বুঝলে তবেই কাব্যকে বোঝা সম্ভব। সুতরাং ‘কবিরে পাবে না তার জীবনচরিতে’—এ কথা রবীন্দ্রনাথ নিজ মুখে বললেও আমরা বলব কথাটা আংশিক সত্য—পুরোপুরি সত্য নয়। পুরোপুরি সত্য নয় এই কারণে যে কথাটা এক তরফা। কবির যেমন বলবার অধিকার আছে, কাব্যেরও তেমনি অধিকার আছে। কাব্যকে যদি জিজ্ঞাসা করি, তোমাকে কেমন করে জানব—কাব্য বলবে, কবিকে জানবার চেষ্টা কর, তাঁকে বুঝলে আমাকেও বুঝতে পারবে। কবির জীবনই তাঁর কাব্যের সব চাইতে নির্ভরযোগ্য টীকাগ্রন্থ। সেই জীবনকে যদি জীবনচরিতের পাতায় জীবন্ত করে তোলা যায় তবে সেই চরিতকারই হবেন কাব্যের প্রকৃষ্ট ভাষ্যকার। কবি নিজে যদি লেখেন তবে আর কথাই থাকে না। জীবনস্মৃতিতে রবীন্দ্রনাথ যে আত্মকাহিনী লিখেছেন তা বাস্তবিক পক্ষে তাঁর কাব্যের স্বরচিত ভূমিকা। পরবর্তীকালে সে কাহিনীরও আবার পরিশিষ্ট লিখেছেন—আত্মপরিচয় নামক গ্রন্থে। এ ছাড়াও বহু প্রবন্ধে, অগণিত চিঠিপত্রে

১ এ যুগের কবি অডেন বলেছেন, শেক্সপীয়ারের কাব্য উপভোগের জন্য শেক্সপীয়ারের জীবনকাহিনী জানা অত্যাৱশ্যক নয়। কবি সম্পর্কে কবির মতামতের যথেষ্ট মূল্য আছে তথাপি বলব জীবনকাহিনী জানা থাকলে রসাবাদন পূর্ণতর হত। কোভুকের কথা এই যে স্বপ্ন অডেন অগ্রাহ্য বলেছেন, কোনো কবিতার রসগ্রহণে যে প্রশ্ন ক’টি সর্বপ্রথমে পাঠকের মনে হবে তার মধ্যে প্রধান একটি হল—What kind of a guy in habits the poem? অডেন এর নিজ উক্তিই তাঁর পূর্বোক্ত মতকে ঋণ করছে।

তিনি নিরন্তর নিজের কথা বলেছেন। যে পরিবার পরিবেশের মধ্যে তিনি মানুষ হয়েছেন, যে শিক্ষা এবং শিল্পরুচি বালক-বয়সে তিনি প্রতি মুহূর্তে শ্বাসপ্রশ্বাসের সঙ্গে গ্রহণ করেছেন, যে সব দৃষ্টান্ত চোখের স্পর্শে দেখেছেন, যে সব অল্পভূতিকে মূল্য দিতে শিখেছেন, যে আদর্শকে আপন মনে লালন করেছেন, যে ব্রত আজীবন পালন করেছেন সে সব কথা নানা সূত্রে নানা ভাবে কথায় এবং লেখায় প্রকাশ করেছেন। আপন কাব্যের সম্যক পরিচয় দেবার উদ্দেশ্যেই আত্মপরিচয়ের এই প্রয়াস। ওয়ার্ডসওয়ার্থ সম্পর্কে Prelude-এর উল্লেখ আগেই করেছি। কীটস-কাব্যেরও প্রকৃত টীকাগ্রন্থ তাঁর চিঠিপত্রের সংকলন।

২

কবির জীবনকাহিনীর উপর এতখানি গুরুত্ব দেবার কারণ এই যে কবির জীবনের মধ্যে যার প্রকাশ কাব্যেও তারই প্রকাশ। তাই যদি না হত তবে কাব্য শুধু মুখের বুলি হয়ে দাঁড়াত। প্রকৃতপক্ষে কবির জীবনই কাব্য হয়ে ফুটে ওঠে। এখানে জীবন বলতে বুঝি কবির জীবনধর্ম, তাঁর স্বভাবধর্ম। গান্ধীজী যে অর্থে বলেছিলেন, *my life is my message*—আমার জীবনই আমার বাণী, ঠিক সেই অর্থেই কবিও বলতে পারেন, আমার জীবনই আমার কাব্য। এ কথা মানতেই হবে যে কবি আগে, কাব্য পরে। আগে কবিজীবন যাপন করতে হয়, কবিধর্ম পালন করতে হয়, তবেই কাব্য রচনা সম্ভব হয়। গোটা মানুষটার কতখানি অংশ কবি তাই দিয়ে কাব্যের মহিমা। ইংরেজ কবি স্ত্রী এবং পুরুষ প্রেমিকের পার্থক্য বর্ণনা করতে গিয়ে বলেছেন—*Man's love is of man's life a thing apart, 'Tis woman's whole existence*। পৃথিবীর স্রব্ধ কবি-সমাজেও কবিতা কবিতা পার্থক্যের অবকাশ আছে। সাধারণ অর্থে কবি নামে যারা পরিচিত বিচার-বিবেচনা করলে দেখা যাবে জীবনের খুব কম অংশেই এঁরা কবি। গোটা মানুষটার সামান্যতম অংশ কবিধর্মের ছাপ পড়েছে, কবিস্বভাবের পরিচয় আছে। অর্থাৎ কবিধর্ম এঁদের জীবনে *a thing apart*; ফলে কালের বিচারে এঁরা শেষ পর্যন্ত মাইনর পোয়েট-এর পর্যায়ে পড়েন। আর পৃথিবীতে যারা মহাকবির আখ্যা লাভ করেছেন তাঁদের বেলায় সেই কবিধর্ম—তাঁদের *whole existence*। এঁরা সর্বক্ষণ সর্বাস্তঃকরণে কবি, এঁরা মনসা কর্মনা বাচা কবি। সত্যিকারের যিনি কবি তাঁর কবিসত্তা এমন অবিসম্বাদিত রূপে ভাবে ভস্মিতে কথার আচরণে সমস্ত দেহে মনে ফুটে উঠবে যে তাঁকে চিনতে মুহূর্ত বিলম্ব হবে না। কবিপ্রকৃতি স্ব-প্রকাশ। নিজেকে কবি প্রমাণ করবার জন্তে তাঁকে কবিতা আওড়াতে হয় না। মানুষটা একেবারেই আর পাঁচ জনের মতো নয়। বাইরে থেকে দেখতে যতই সাধারণ হোক, কবির অন্তঃপ্রকৃতিই তার গোত্র বদল করে দেয়, সাধারণকে অসাধারণ করে। তাঁর সেই অনন্ততা কোনো ব্যক্তির চোখ এড়াতে পারে না। ওয়ার্ডসওয়ার্থকে দেখে অশিক্ষিত সরাইওয়ালার মনে যে বিশ্বয়ের উদ্রেক হয়েছিল তা এরই কৌতুকাবহ দৃষ্টান্ত। কত মানুষ নিত্য তার সরাইখানায় আসে, কই এমন মানুষ তো কোন কালে সে দেখেনি—*“standin’ by hisself and stopping agapin’, with his jaws workin’ the whoal time; ...ye kna—it was potry as did it.”* মানুষটা যে কবি ঐ অশিক্ষিত লোকটির দৃষ্টিতেও তা ধরা পড়েছে। অপর দিকে গ্যায়টেকে দেখে নেপোলিয়নের বিশ্বয় অপর প্রান্তের আর-এক দৃষ্টান্ত। দিঘিজরী বীর—রাজা-উজির তো বটেই, জ্ঞানী-জ্ঞাণীও অনেক দেখেছেন, কিন্তু গ্যায়টেকে দেখে একেবারে যেন চমকে উঠলেন—*here’s a man!* এতদিনে দেখলেন

মানুষের মতো মানুষ, পরিপূর্ণ মানব—অদ্বিতীয়, অনন্ত। এ বিশ্বয় কেন? গায়টের কবিপ্রতিভার দীপ্তি এবং কবিস্বভাবের লাভণ্য নিঃসন্দেহে মুখে চোখে জাজ্জল্যমান ছিল, মনের ঐশ্বর্য সর্বদেহে পরিব্যাপ্ত ছিল। প্রথম-দর্শনে রবীন্দ্রনাথকে দেখে চমকে ওঠেন নি এমন মানুষ কমই আছেন। সে যে কেবল তাঁর দেবদুর্লভ দেহকান্তির জন্তে এমন নয়। এটি কবিমনের অপ্রতিরোধ্য আকর্ষণ। ইংরেজ সাহিত্যিক আর্নেস্ট রীস-এর উক্তি মনে পড়বে—“For a moment I was abashed : it was as if the Prophet Isaiah had come to one's door.” পরমুহূর্তেই বলেছেন—অথচ অত্যন্ত সরল সহজ মানুষটি, বসে বসে বড় বড় তত্ত্বকথা বলেন নি। খুব ঘরোয়া রকমের সাধারণ কথাই বললেন, চা খেলেন, বান খেলেন। অথচ গৃহে পদার্পণ মাত্র মনে হল যেন এক অভাবনীয় আবির্ভাব। মনে প্রাণে, সর্ব অঙ্গে মনে কবি—সেই কারণেই মানুষকে এতখানি তিনি অভিভূত করতে পেরেছেন। পৃথিবীর সকল মহাকবিই নিজ নিজ যুগের মানুষকে এইভাবে অভিভূত করেছেন। কবিমনের ঐশ্বর্য মানুষকে অমোঘ শক্তিতে টানে।

সে ঐশ্বর্য সর্বব্যাপী, একমাত্র কাব্যরচনাতেই তার প্রকাশ—এমন নয়। কবিকে সব দেশেই বলা হয়েছে স্রষ্টা। স্রষ্টার মন অরূপণ মন। সৃষ্টির প্রধান লক্ষণ তার অজস্রতা। আমরা আমাদের চতুর্দিকে যে সৃষ্টিলীলা দেখছি তার অজস্রতা আমাদেরকে অভিভূত করে। চতুর্দিকে ঝরছে পড়ছে উড়ছে মরছে নষ্ট হচ্ছে অথচ কোথাও কিছুই কমতি নেই। এত অপব্যয়েও ভাঙার সর্বদাই পূর্ণ। ‘অপব্যয়ের ভয় নাহি তার পূর্ণের দান স্মরি।’ যাকে অপব্যয় মনে করি সে শুধু সৃষ্টির লীলা। এই যা কিছু মনে করছি নষ্ট হচ্ছে এ আর কিছু নয়—উপচে পড়ছে। সৃষ্টির মধ্যে কোথাও আটপোরে ভাব নেই, শুধু প্রয়োজনটুকু নিয়ে সে সন্তুষ্ট নয়। প্রয়োজনের অতিরিক্ত যেটা উদ্ভূত, যেটা না হলেও চলত সেই উদ্ভূতের মধ্যেই তার ঐশ্বরের প্রকাশ। স্বজনী মন অর্থাৎ কবির মনও এমনি ভরাট, কানায় কানায় পূর্ণ—খানিকটা সারাফণই ছাড়াই করে উপচে পড়ছে। সেই উদ্ভূত অংশ কাব্যে যতটুকু প্রকাশ পায় তার চাইতে বেশি পায় আলাপে ব্যবহারে, আচারে রুচিতে, চিন্তায় কর্মে। কারণ কাব্যের চাইতে জীবনের ব্যাপ্তি বৃহত্তর। রবীন্দ্রনাথের সমস্ত জীবনের সাধনা এই উদ্ভূতের সাধনা।

৩

মনের সম্পদ যে সব চাইতে বড় সম্পদ সে কথা বলাই বাহুল্য। কবিমনের স্পর্শমণিতে সমস্তই সোনা হয়ে ওঠে। সেটিই কবির আসল ঐশ্বর্য। অবশ্য এ কথা এমন সর্বজনস্বীকৃত সত্য যে এর উল্লেখ মাত্র নিম্নপ্রয়োজন। কিন্তু যে কথাটার উল্লেখ প্রয়োজন সেটি হচ্ছে সাংসারিক অর্থে আমরা যাকে ঐশ্বর্য বলি সে ঐশ্বর্যও রবীন্দ্রকাব্যে একটি বিশিষ্ট স্থান গ্রহণ করেছে। এখানে আবার সেই জীবনচরিতের প্রলেই ফিরে আসতে হয়। ঐশ্বর্যবানের গৃহে রবীন্দ্রনাথের জন্ম। মোগল রাজত্বের অন্তিম পর্যায়ে—ব্রিটিশ আগমনের সূচনায় ঠাকুরবংশের অভ্যুত্থান। বাদশাহী আমলের হালচাল, জাঁকজমক এ পরিবারে প্রবেশ করেছিল। দ্বারকানাথের বিরাট ঐশ্বর্য রবীন্দ্রনাথ দেখেননি কিন্তু তার যে ভগ্নাবশেষ তিনি দেখেছেন তারও তুলনা নেই। প্রিন্স দ্বারকানাথের জীবনে যে রাজসমারোহ রবীন্দ্রকাব্যে সেই সমারোহের স্বস্পষ্ট আভাস। পিতা দেবেন্দ্রনাথ মহর্ষি আখ্যা লাভ করেছিলেন, কিন্তু রাজর্ষি আখ্যা বোধকরি তাঁকে আরো বেশী মানাত। তিনি যথার্থই রাজপুত্র। যৌবরাজ্যে অভিষেক-মুহূর্তে তাঁর বনবাস—পিতার ঐশ্বর্য দেনার দারে নিঃশেষিত। পিতৃসত্য রক্ষার জন্ত অর্থাৎ পিতৃঋণ পরিশোধের জন্ত

দেবেন্দ্রনাথের দারিদ্র্য বরণ এবং আপন পৌরুষ বলে হত ঐশ্বৰ্যের পুনরুদ্ধার— এ সবের মধ্যে আমাদের প্রচলিত রূপকথার আমেজ আছে। রাজর্ষি আখ্যা এই কারণে দেবেন্দ্রনাথের প্রাপ্য যে রাজ-ঐশ্বৰ্য লাভ করেও নিরাসক্ত তাঁর মন। ত্যাগের মধ্যেই ভোগের আনন্দ লাভ করেছেন। দেবেন্দ্রনাথের এই দৃষ্টান্ত রবীন্দ্রনাথের জীবনে প্রগাঢ়তম প্রভাব। রাজপুত্র সিদ্ধার্থ যে রবীন্দ্রনাথের মনোহরণ করেছেন, ভিক্ষুবেশী রাজা অশোককে যে তিনি পুরুষোত্তমের আসন দিয়েছেন তার মূলে (রাজর্ষি) দেবেন্দ্রনাথের দৃষ্টান্ত। শিবাজীর প্রতি গুরু রামদাসের আজ্ঞা—রাজ্য লয়ে রবে রাজ্যহীন—মহর্ষির জীবনকেই স্মরণ করিয়ে দেয়। অপর পক্ষে সংসারের সহস্র বন্ধনের মধ্যে থেকেও—লভিব মুক্তির স্বাদ—এ সমস্তই মহর্ষি-জীবনের প্রতিক্ষণি। জীবনের উপরিস্তরে রাজসমারোহ, অন্তস্তলে নিরাসক্তি—এ দুই জিনিসই রবীন্দ্রনাথ পারিবারিক আবহাওয়া থেকে পেয়েছেন।

রবীন্দ্রনাথ পার্থিব ঐশ্বৰ্যের প্রত্যাশী ছিলেন না। কিন্তু ঐশ্বৰ্যের রূপ তাঁর কবিচিত্তকে মুগ্ধ করেছে (কবি মাত্রেই মন ঐশ্বৰ্যবিলাসী)। এই কারণে জীবনে যা কিছু বৃহৎ মহৎ কামনীয় এবং বরণীয় মনে হয়েছে তাকেই তিনি ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত রূপে দেখেছেন। দেবতাকে যখন আবাহন করেছেন, অন্তরতমকে চেয়েছেন তখন তাঁকেও দেখেছেন রাজবেশে। বলেছেন—রাজসমারোহে এস। তাঁর দেবতার আগমন স্বর্ণরথে—

‘তুমি তখন চলেছিলে তোমার স্বর্ণরথে .

আমি মনে ভাবতেছিলেম এ কোন্ মহারাজ।’

‘মহারাজ, এ কী সাজে এলে হৃদয়পুর মাঝে’

‘গভীর রাতে এসেছে আজ আঁধার ঘরের রাজা’

‘হে রাজেন্দ্র, তব হাতে কাল অন্তহীন’

এমন দৃষ্টান্ত অনেক দেওয়া যায়। যা বরণীয় তা তো বটেই, যা কামনীয় তাকেও রাজা হিসাবেই দেখেছেন এবং রাজসমারোহ তাতে আরোপ করেছেন—

‘রাজার দুলাল গেল চলি মোর ঘরের সমুখ পথে

প্রভাতের আলো ঝলিল তাহার স্বর্ণশিখর রথে।’

দেবতার বেলায় যেমন মাহুষের বেলায়ও যেখানে মহুগুহের চরম বিকাশ দেখেছেন সে মাহুষকেও তিনি রাজা হিসাবেই দেখেছেন। গান্ধীজী কেবলমাত্র মহাত্মা গান্ধী নন, তিনি গান্ধী মহারাজ। অগণিত মাহুষের উপর যার বিপুল প্রভাব তিনিই যথার্থ রাজা। তাঁর গল্পে যে মাহুষ প্রকৃত প্রেমিক, যে নারীর মনোহরণ করেছে সেও রাজা—‘অস্ত, অস্ত আমার, আমার রাজা, আমার দেবতা।’ ‘প্রেমের অভিশেক’ কবিতায় প্রথমেই বলে নিয়েছেন, ‘তুমি মোরে করেছ সম্রাট, তুমি মোরে পরায়েছ গৌরব মুকুট।’

যে কালে রবীন্দ্রনাথ নাটক লিখেছেন সেকালে রাজা উজীর নিয়ে নাটক লেখার রেওয়াজ প্রায় উঠে গিয়েছিল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের প্রত্যেকটি নাটকেই একটি রাজা আছে। আপাতদৃষ্টিতে এই ভূমিকাটি কোনো কোনো নাটকে অনাবশ্যক মনে হতে পারে। ফাল্গুনী নাটকে ছেলের দল বার্ষিক্য এবং মৃত্যুকে উপেক্ষা করে যৌবনের জয়গান করছে। কেন? না, মহারাজের মন খারাপ হয়েছে, তাঁর মাথায় পাকা চুল দেখা দিয়েছে অর্থাৎ কিনা ‘যমরাজ কানের কাছে তাঁর নিমন্ত্রণপত্র ঝুলিয়ে রেখে দিয়েছেন।’ মহারাজের মন প্রফুল্ল রাখতে হবে, অতএব নৃত্য গীতে যৌবনের পালা জমাতে হবে। মনে হতে পারে ‘রাজা’

ব্যাপারটা এখানে অবাস্তব; বাস্তবিকপক্ষে তা নয়। মহারাজের মনে অশান্তি হলে সমস্ত রাজ্যেই অশান্তি হবে, মহারাজের জীবনে মৃত্যুর ছায়া ঘনিষ্ণে এলে সমস্ত রাজ্যেই মৃত্যুর ছায়া পড়বে। কিন্তু এ আইডিয়া রবীন্দ্রনাথ কোথায় পেলেন? সাহিত্যরসিকদের পক্ষে ভাবা অসঙ্গত নয় যে এটি একটি পাশ্চাত্য মিথলজির প্রাচ্য রূপায়ণ। বারাস্তরে এর আলোচনা করা যাবে। আপাততঃ লক্ষ্য করবার বিষয় যে রবীন্দ্রনাথের নাটকে রাজা—একটি অত্যাশঙ্কক প্রতীক।

রবীন্দ্রনাথ যখন সাধারণ মানুষের কথা ভেবেছেন তখনও তাকে রাজার ভূমিকায় দেখতে চেয়েছেন—আমরা সবাই রাজা আমাদের এই রাজার রাজত্বে। রবীন্দ্রনাথের সমাজদর্শনে রাজাকে বাদ দিয়ে সকলে মিলে সমান দরের প্রজা সাজতে পারলেই সাম্যবাদী সমাজ গড়ে ওঠে না। আদর্শ মানবসমাজে প্রত্যেকটি ব্যক্তি রাজসম্মানের অধিকারী। সকলে সমান ধনী হলে তবেই সমাজে সমতা আসবে। ধনীকে নিমূল করে সকলে সমান নিধন হওয়াটা সমাজকল্যাণের আদর্শ নয়। সরল অনাড়ম্বর জীবনের কথা নিরন্তর বলেছেন কিন্তু সাংসারিক অর্থে আমরা যাকে বলি দারিদ্র্য তাকে কখনো তিনি প্রশ্রয় দেননি। দারিদ্র্যের ললাটে জয়তিলক পরিয়ে একদা আমাদের সাহিত্যে দারিদ্র্যের জয় ঘোষণা চলছিল, রবীন্দ্রনাথ তখন তাকে ভৎসনা করেছেন। অধুনা বহুশ্রুত ‘সর্বহারা’ কথাটি রবীন্দ্রনাথ বহু পূর্বে যথেষ্ট শ্রদ্ধার সঙ্গে তাঁর কাব্যে ব্যবহার করেছিলেন—রিক্ত যারা সর্বহারা সর্বজয়ী বিশ্বে তারা—কিন্তু মনে রাখতে হবে রবীন্দ্রনাথের সর্বহারা আজকের দিনের প্রলিটারিয়েট নয়। ভাগ্যদেবীর স্বৈরাচারকে উপেক্ষা করে অদৃষ্টকে পরিহাস করবার সাহস এবং শক্তি যারা রাখে তাদেরকেই তিনি সর্বজয়ী সর্বহারা আখ্যা দিয়ে সম্মানিত করেছিলেন। এ কালের বহু বিজ্ঞাপিত প্রলিটারিয়েট ডিক্টেটরশিপ বা সর্বহারার রাজত্ব মন ভোলানো শ্লোকবাক্য মাত্র; প্রকৃতপক্ষে সর্বহারার দাসত্বই সর্বত্র প্রকট।

রবীন্দ্র-জীবন-দর্শনে দারিদ্র্যের সংজ্ঞা সম্পূর্ণ ভিন্ন। অন্তরে যার অপরিমেয় ঐশ্বর্য দারিদ্র্য শুধু তাকেই মানায়, দারিদ্র্য তাকে কলঙ্কিত করতে পারে না। ভিক্ষা শুধু তাঁকেই মানায় যার কিছুই অভাব নেই। ‘আমায় কিছু দাওগো বলে বাড়িয়ে দিলে হাত’—এই ভিক্ষুক স্বর্ণরথে উপবিষ্ট দরিদ্রের নারায়ণ। আমরা যে দরিদ্রনারায়ণ বলি এ শুধু মন-ভোলানো কথা। দরিদ্র মাত্রই নারায়ণ হয় না, একমাত্র নারায়ণতুল্য ব্যক্তিকেই দরিদ্র হলেও মানায়। যিনি ইচ্ছা করলেই ভোগ করতে পারেন কিন্তু ভোগে যার স্পৃহা নেই, যিনি ত্যাগের মধ্যে ভোগের তৃপ্তি লাভ করেন দারিদ্র্য তাঁরই ভূষণ। দরিদ্র জীবনের নিষ্করণ বাস্তব চিত্র রবীন্দ্রনাথের চাইতে নিপুণতর হস্তে এঁকেছেন একাধিক আধুনিক লেখক, সে কৃতিত্ব তাঁদের প্রাপ্য। কিন্তু দরিদ্র জীবনের মহিমা রবীন্দ্রনাথ যে ভাবে প্রকাশ করেছেন এমন আর কেউ নয়। গ্রামাধীশ রামশাস্ত্রী পেশোয়া নৃপতির বিচারশালার খেলাঘর ত্যাগ করে চলে যাচ্ছেন—তেজস্বী ব্রাহ্মণের সেই দারিদ্র্যবরণ দারিদ্র্যকে চিরকালের জন্য মহিমান্বিত করেছে :

ছাড়ি দিয়া গেলা গৌরব পদ,
দূরে ফেলি দিলা সব সম্পদ,
গ্রামের কুটিরে চলি গেলা ফিরে
দীন দরিদ্র বিপ্র।

রবীন্দ্রনাথ যে দারিদ্র্যের ছবি এঁকেছেন তার মধ্যেও একটি ঐশ্বর্ষের আভাস আছে। যেই দীন নারী

অরণ্য আড়ালে রহি কোনো মতে

একমাত্র বাস নিল গাত্র হতে

বাঁহুটি বাড়ায়ে ফেলি দিল পথে

ভূতলে।—

সেই নারী কি সত্যিই দীন ? এই দান দীনতার দান নয়, অন্তর-গত পরম ঐশ্বৰ্যের দান। লৌকিক অর্থে আমরা যাকে বলি দীনতা রবীন্দ্রনাথ তাকে সর্বাঙ্গকরণে ঘৃণা করেছেন।

৪

রবীন্দ্রনাথ মূলতঃ ঐশ্বৰ্যের কবি। সে ঐশ্বৰ্যের একদিকে পূর্ণতার সমারোহ অপর দিকে রিক্ততার মহিমা— একই জিনিসের দুই ভিন্ন প্রকাশ। সংসার-জীবনে ঐশ্বৰ্যের যে দ্বিবিধ রূপ তাঁকে মুগ্ধ করেছে লক্ষ্য করবার বিষয় প্রকৃতির রাজ্যেও সেই দুই রূপেরই বিচিত্র লীলা তিনি প্রত্যক্ষ করেছেন। অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথের জীবনকাব্য এবং প্রকৃতিকাব্যের মূল তত্ত্বটি প্রধানতঃ এক। ঋতু পর্ধ্যায়ে প্রকৃতিদেবী কখনো সম্রাজ্ঞী কখনো তপস্বিনী। ‘তরুলতার শাখা পল্লবিত নাট্যাশালায় ছয় অঙ্কে ছয় ঋতুর বিচিত্র নাট্যাভিনয়’ তাঁর কাব্যকে বিচিত্র রংএ রঞ্জিত করেছে। ‘নববর্ষা প্রথম যৌবরাজ্যে অভিষিক্ত রাজপুত্রের মতো তাহার পুঞ্জ পুঞ্জ সজল নিবিড় মেঘ লইয়া আনন্দ গর্জনে চির প্রত্যাশী বনভূমির উপরে আসন্ন বর্ষণের ছায়া ঘনাইয়া তুলিতেছে।’ ‘শরতে অন্নপূর্ণা ধরিত্রীর বক্ষে শিশিরে সিঞ্চিত, বাতাসে চঞ্চল, নানা বর্ণে বিচিত্র, দিগন্ত-ব্যাপ্ত শামল সফলতার অপর্ণাপ্ত বিস্তার।’ বসন্তের তো কথাই নেই। রাজপুত্ররূপী বর্ষার যেমন যৌবরাজ্যে অভিষেক, ঋতুরাজ বসন্তের আবির্ভাব তেমনি ‘ভুবনমোহন নববরবেশে’। তার অভ্যর্থনার আয়োজনও রাজকীয়—

বার্তা ব্যাপিল পাতায় পাতায়, ‘করো স্বরা, করো স্বরা।

সাজাক পলাশ আরতিপাত্র রক্তপ্রদীপে ভরা।

দাড়িঘন প্রচুর পরাণে

হোক প্রগল্ভ রক্তিম রাগে,

মাধবিকা হোক হ্রস্বভি সোহাগে মধুপের মনোহরা।’

প্রকৃতির এই এক মূর্তি— যেখানে রাজসমারোহ, অপরদিকে তার নিরাভরণ তপস্বিনী মূর্তি। প্রকৃতির ঐশ্বৰ্য অফুরন্ত বলেই শীতের প্রকৃতি এমন করে নিজেকে রিক্ত করতে পারে। নিঃশেষে দান করবার মধ্যেই ঐশ্বৰ্যের নিঃশেষ প্রমাণ। ‘ভরা পাত্রটি শূন্য করে সে ভরিতে নূতন করি।’ সেই কারণেই ‘সঞ্চিত ধনে’ তার ‘উদ্ধত অবহেলা’। এ ছাড়া মনে তার নিরাশঙ্কি। বর্ষায় বসন্তে যে ভোগের মেলা বলেছিল তার পাঁচ চুকিয়ে দিয়ে এখন সে বসেছে যোগের আসনে ত্যাগের সাধনায়— ‘বৃক্ষশাখা রিক্তভার, ফলে তার নিরাশঙ্ক মন।’ বর্ষা বসন্তের বর্ণসমারোহ যেমন কবির মনোহরণ করেছে, শীতের তপঃক্লিষ্ট মূর্তিও তেমনি তাঁকে মুগ্ধ করেছে। রক্ষ এবং কঠিনের মধ্যেও তিনি কোমলের স্পর্শ দেখেছেন— ‘জ্যৈষ্ঠের খর রৌদ্রই তার অশ্রুশূন্য রোদন’।

রবীন্দ্রনাথকে বুঝতে হলে বিশেষ করে মনে রাখতে হবে যে প্রাচুর্য এবং অভ্রান্ততার মধ্যে যেমন,

রিক্ততার মধ্যেও তেমনি ঐশ্বৰ্যের প্রকাশ তিনি প্রত্যক্ষ করেছেন। ত্যাগের মধ্যে ভোগের তৃপ্তি, রিক্ততার মধ্যে পূর্ণতার প্রকাশ—ভারতীয় সাধনার এই দুই কেন্দ্রগত সত্য রবীন্দ্রনাথকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছে। এই শিক্ষা তিনি প্রত্যক্ষভাবে লাভ করেছেন পিতার কাছ থেকে, পরোক্ষভাবে উপনিষদের বাণী থেকে।

এরই থেকে প্রবাহিত হয়েছে রবীন্দ্রকাব্যের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। দুই বিপরীতধর্মী জিনিসকে তিনি বহু ক্ষেত্রে এক করে দেখেছেন। অর্থসমৃদ্ধ আপাতবিরোধী উক্তি তাঁর কাব্যের একটি বিশেষ আকর্ষণ—‘অন্ধকারের বৃকের মাঝে নিত্য আলোর শিখা জাগে’; ‘যে গান কানে যায় না শোনা সে গান যেথায় নিত্য বাজে’; ‘সীমার মাঝে অসীম তুমি বাজাও আপন স্বর’। কেবলমাত্র চমকপ্রদ বা আকর্ষণীয় উক্তি হিসাবে দেখলে একে ছোট করে দেখা হয়। এসব উক্তি কেবলমাত্র ভাষাগত কারসাজি নয়, সাধনালব্ধ উপলব্ধির ফল। প্রত্যক্ষের মধ্যে অপ্রত্যক্ষের দর্শন, বৈষম্যের মধ্যে ঐক্যের সন্ধান—তাঁর জীবনের একটি বিশেষ সাধনা। প্রধানতঃ এই বৈশিষ্ট্যের গুণেই, কিম্বা দোষেও বলতে পারেন, রবীন্দ্রনাথ বিশেষ করে মিস্টিক কবির আখ্যা লাভ করেছেন। বলা আবশ্যক যে কেবলমাত্র মিস্টিক হিসাবে দেখলে রবীন্দ্রনাথের প্রতি ঘোরতর অবিচার করা হয়। তাঁর বিচিত্ররূপিণী প্রতিভার বহুলাংশ তাতে বাদ পড়ে যায়। ভারতীয় মনে মিস্টিসিজম্‌এর বিশেষ একটি আবেদন আছে, অন্ততঃ কিছুকাল পূর্ব পর্যন্তও ছিল। এইজন্য ভারতীয় পাঠক সমাজ এককালে এই জিনিসটিকেই খুব বড় করে দেখবার চেষ্টা করেছে। অপরপক্ষে পশ্চিম দেশীয়রা অহুবাদের মারফৎ প্রধানতঃ মিস্টিক ধরনের কবিতার সঙ্গেই পরিচিত হয়েছেন। রবীন্দ্রকাব্যের অগ্রবিধ স্বাদ গ্রহণের সুযোগ তাঁরা পান নি।

সাহিত্যে ঋতু পরিবর্তন সর্বত্রই ঘটে, ইয়ুরোপেও ঘটেছে। যে মিস্টিসিজম্ এককালে তাদের কাছে ছর্বোদ্য ছিল, উনবিংশ শতকে সেই মিস্টিসিজম্‌-এর প্রতি তাদের ঔৎসুক্য দেখা দেয়। অষ্টাদশ শতকের ইংরেজ কবি উইলিয়াম ব্লেক্ পাগল আখ্যা লাভ করেছিলেন, পরবর্তী শতাব্দীতে তাঁকে নতুন করে আবিষ্কার করা হয় এবং কবি হিসাবে তিনি বহু সমাদর লাভ করেন। পূর্বদেশীয় মিস্টিসিজম্‌-এর প্রতিও পশ্চিমের বেশ একটু মোহের সঞ্চার হয়েছিল। এককালে ইয়ুরোপ পূর্ব-মহাদেশকে gorgeous east বলে জানত, পরবর্তীকালে তারা প্রাচ্যদেশকে mystic east বলে ভাবতে শিখেছিল। সেই অহুঙ্কল মুহূর্তে গীতাঞ্জলির মরমিয়া কাব্য ইয়ুরোপের মর্মে প্রবেশ করে। গীতাঞ্জলির দ্বিধিজয় কাহিনী বোধ করি বিশ্ব-সাহিত্যের ইতিহাসে সব চাইতে চাঞ্চল্যকর ঘটনা। বিদেশী কাব্যের অহুবাদ সকল দেশেই হয়ে থাকে। কিন্তু আন্দ্রে জিঁদের গ্রায় মহারথী অপরের কাব্য অহুবাদ করছেন এমন দৃষ্টান্ত সাহিত্যের ইতিহাসে বিরল। অহুবাদ সম্পর্কে তাঁর উক্তি আরোই বিস্ময়কর; বলেছেন, কবি যেমন ভক্তিনয়ন হৃদয়ে দেবতার কাছে নিজেকে নিবেদন করেছেন আমি সেইরূপ ভক্তিনয়ন হৃদয়ে কবির কাছে নিজেকে নিবেদন করছি। বলেছেন—
It has appeared to me that no thought of our times merits more respect, I would say devotion, than that of Tagore and I have taken my pleasure in making myself humble before him, as he made himself humble to sing before God. স্প্যানিশ ভাষায় অহুবাদ করেছিলেন সে দেশের সুবিখ্যাত কবি হিমেনেস্‌এর পত্নী (বলা বাহুল্য স্বামীর সহায়তায়)। স্বামী স্ত্রী উভয়ে কবির প্রতি যে গভীর শ্রদ্ধা প্রকাশ করেছেন আজকের দিনে তা

অবিশ্বাস্ত মনে হবে।^১ ইয়েটস্‌এর উচ্ছ্বাস ইংরেজি গীতাঞ্জলির ভূমিকাতেই নিঃশেষিত হয় নি। একটি চিঠিতে তিনি ভারতবর্ষে আগমনের আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ করেছেন আর কোনো কারণে নয়— শুধু যে দেশের মাটিতে, যে দেশের হাওয়াতে এই কাব্যের জন্ম হয়েছে সেই দেশটি একবার তিনি দেখে যেতে চান। পরবর্তী কালে এই উচ্ছ্বাস কি ভাবে নির্বাপিত হয়েছিল সে কথাও সকলেই জানেন। ইয়েটস্‌এর কটুভিত্তিতে আমাদের দেশবাসী অনেকে অত্যন্ত ক্ষুব্ধ বোধ করেছেন। এসব ব্যাপারে আমরা অতিমাত্রায় স্পর্শকাতর। মাহুষের রুচির পরিবর্তন খুবই স্বাভাবিক। এক কালে যে জিনিস আমার অতি প্রিয় খাওয়া ছিল আজ তাতে আমি স্বাদ নাও পেতে পারি, কিন্তু তাতে উক্ত খাদ্যবস্তুর স্বাদ বা গুণ অন্তর্হিত হয় না। কবি অডেন তাঁর অক্সফোর্ড লেকচার্শে বলেছিলেন, রিলকের কবিতা আমি এখন আর পড়তে পারিনি but I still think he is a great poet. কাজেই ইয়েটস্‌এর এক বাক্যঘাতেই রবীন্দ্রনাথ ভূমিসাং হয়েছেন এমন মনে করবার কারণ নেই।

আসল কথা, রবীন্দ্রনাথ নিজেই নিজের প্রতি অবিচার করেছেন। নিজের কবিতা নিজে অমূল্যবাদ করতে যাওয়া সুবিবেচনার কাজ নয়। মহৎ কবির কাব্য ভিন্দেগীয়েরা নিজ গরজে নিজেরাই অমূল্যবাদ করে নেবেন। এটাই সাহিত্যজগতের নিয়ম এবং সেজন্মে অপেক্ষা করা ভালো। অবশ্য তেমন দুর্ধর্ষ ইংরেজ পণ্ডিতের হাতে পড়লেও ফল একই হত। কারণ অমূল্যবাদ মাত্রই এম্ব্রয়ডারির উল্টো পিঠ— giving the design without the beauty. রবীন্দ্রনাথ নিজেও বলেছেন, অন্তঃপুরিকাকে জোর করে অন্তঃপুরে নেবার চেষ্টা করলে শুধু তার শ্লীলতার হানিই হয়, আর কোনো লাভ হয় না। কে যেন বলেছিলেন Translation is treason. অন্ততঃ কাব্যের বেলায় কথাটা খাটি। সেই কবিক্রোধের ব্যাপারে কবি স্বয়ং যদি লিপ্ত হন তবে বড় দুঃখের কথা। রবীন্দ্রনাথকে তার ফলভোগ করতে হয়েছে। ইংরেজি গীতাঞ্জলির অভাবনীয় সাক্ষ্যে উৎসাহিত হয়ে কবি যখন ক্রমাগত অমূল্যবাদ প্রকাশ করে যাচ্ছিলেন তখন তাঁর ইংরেজি কবি বন্ধু স্টার্ক মুর এ বিষয়ে তাঁকে সাবধান করে দিয়েছিলেন। তিনি রবীন্দ্রনাথের অকৃত্রিম বন্ধু ছিলেন। বলেছিলেন, আপনি যে মহৎ কবি সে বিষয়ে আমার সন্দেহমাত্র নেই, but the translations do not bear it out।

গীতাঞ্জলির যুগে ইংলণ্ডের জ্ঞানীগুণীরা কিরূপ অভিভূত হয়েছিলেন সে কথা সকলেই জানেন। অবশ্য অভিভূত হওয়াটা কোনো ক্ষেত্রেই বাঞ্ছনীয় নয়। কারণ অভিভূতের ভূতগ্রস্ত ভাবটা বেশিদিন থাকে না। ইয়ুরোপে মিসিসিজম্‌এর পরমায়ু অল্প দিনেই নিঃশেষিত হয়েছে। প্রথম-মহাযুদ্ধের নিষ্ঠুর আঘাতে ইয়ুরোপকে এক অতি নির্মম বাস্তবের সম্মুখীন হতে হয়েছিল। মাহুষের ক্ষতবিক্ষত মন সেদিন বড় বেশি সজাগ হয়ে উঠেছিল। রাজনৈতিক আদর্শবাদের ধোঁয়াটে কথাকে সে যেমন হেসে উড়িয়ে দিয়েছে কাব্য-সাহিত্যের আবছা অস্পষ্ট হেয়ালিকেও তেমনি সন্দেহের চোখে দেখেছে। যা চক্ষুগোচর এবং বুদ্ধিগোচর তাকেই সে গ্রহণ করেছে, যা অপ্রত্যক্ষ যা বুদ্ধিদ্বারা অনির্ণেয় তাকে নির্বিচারে প্রত্যাখ্যান করেছে। দ্বিতীয়-মহাযুদ্ধের পরে এই অবিশ্বাস আরোই বদ্ধমূল হয়েছে। এ যুগের মাহুষ এমন-সব কঠিন বাস্তব সমস্তার সম্মুখীন যে আবাস্তব এবং অপ্রত্যক্ষের কথা ভাববার তার সময় নেই। আধুনিক জীবন যেমন সমস্তাসঙ্কুল

১ বিশ্বভারতী কোয়টার্শি রবীন্দ্র-শতবার্ষিকী সংখ্যায় প্রকাশিত মাদার হিমনেস্‌এর চিঠি দ্রষ্টব্য। এঁর নামী Juan Ramon Jimenez ১৯০৬ সালে নোবেল প্রাইজ লাভ করেন

সাহিত্যও তেমনি। কিন্তু মনে রাখতে হবে যে সকল সমস্যারই সমাধান আছে। যে মুহূর্তে সমাধান হল সে মুহূর্তে সেই সমস্যার মৃত্যু ঘটল আর সঙ্গে সঙ্গে সমস্যাভ্রাত সাহিত্যেরও। এই জাতীয় সাহিত্য নিজেই নিজের আয়ুষ্কালকে খণ্ডিত করে। জীবনের উপরিস্তরে বিক্ষুব্ধ শ্রোত, সেখানে সমস্যা। জীবনের গভীরতর স্তরে যেখানে জীবন শান্ত স্থির সেখানে জীবনের অভল রহস্য। সমস্যা (problem) এবং রহস্য (mystery) দুই ভিন্ন বস্তু। মহৎ সাহিত্য সমস্যার সমাধান করে না, রহস্যের উদ্ঘাটন করে। সেই মাহুত্বই কবি যিনি সাধারণ মাহুত্বের চাইতে একটু বেশি দেখেন, তাঁর দৃষ্টি স্বদূরপ্রসারী। আমাদের three dimensional মন দিয়ে আমরা যা দেখি কবি তাঁর প্রথরতর মন নিয়ে তার চাইতে অধিকতর দেখেন—সেই বেশি দেখাটুকুকেই আমরা বলি মিস্টিসিজম্। তাহলে মনে রাখা প্রয়োজন যে আমার কাছে যা অপ্রত্যক্ষ, কবির তৃতীয় নয়নে তাই অনেকাংশ প্রত্যক্ষ। আমার দৃষ্টির ক্ষীণতা এবং আমার মননশক্তির অক্ষমতা অপরের গোচরীভূত সত্যকে অপ্রমাণ করতে পারে না। ওয়ার্ডসওয়ার্থ যখন বলেন— I have felt a presence তখন তাঁকে অবিশ্বাস করবার কোনো কারণ আমি দেখি না—হতে পারে আমি নিজে সেই presence কখনো feel করি না। কোলরিজ যে suspension of disbeliefএর কথা বলেছেন সে যে কেবল অতি-প্রাকৃত ঘটনার বেলাতেই প্রযোজ্য এমন নয়, কবির heightened imagination বা উদ্দীপ্ত কল্পনার আলোকে যা তাঁর মনচ্ক্ষে প্রতিভাত হয়েছে তার প্রতিও প্রযোজ্য।

প্রকৃতপক্ষে মিস্টিসিজমকে আমরা যতখানি অবাস্তব বলে মনে করি জিনিসটা ততখানি অবাস্তব নয়। সত্যি বলতে কি, সকল কবিই কম বেশি মিস্টিক, এমনকি আধুনিকরাও; ওটা কাব্যের স্বভাবগত। কাব্যের ভাষা এবং ভাষ্য কখনোই স্পষ্ট ও স্থনির্দিষ্ট হতে পারে না। সে ইঙ্গিতে কথা বলে। সেই ইঙ্গিতময়তাই মিস্টিসিজমের আকার ধারণ করে। টি. এস. এলিয়ট যখন বলেন, I will show you fear in a handful of dust অথবা who is the third who walks always beside you? তখন তাঁকে মিস্টিক বললে কিছু অগ্রাণ হয় না, তাঁর প্রতি কোনো অবিচারও করা হয় না। কারণ তিনি যা বলছেন তাকে অবাস্তব বলে উড়িয়ে দেওয়া চলে না। এলিয়ট যদিচ অতিশয় ইতিহাস-সজ্ঞান ব্যক্তি তথাপি কালের যাত্রা এবং সভ্যতার কুটিল গতিকে তিনি মিস্টিকের চোখেই দেখেছেন। এই দৃষ্টিই তাঁর কাব্যের শ্রেষ্ঠ গুণ। এ ছাড়া অল্পসঙ্কানী পাঠকমাত্রই লক্ষ্য করে থাকবেন যে Christian mysticism প্রচুর পরিমাণে তাঁর কাব্যে প্রবেশ করেছে। ভবিষ্যতে এলিয়ট যদি প্রধানতঃ মিস্টিক কবি হিসাবে পরিচিত হন তবে অবাক হবার কোনো কারণ দেখি না।

৫

মিস্টিসিজমের প্রতি ভারতীয় মনের বিশেষ প্রবণতার কথা আগেই উল্লেখ করেছি। রবীন্দ্রনাথেরও স্বাভাবিক প্রবণতা ঐ দিকে। তিনি আমাদের গ্রামনেল পোয়েট। যে মননভঙ্গি জাতির অভ্যাসগত, যে বিশ্বাস জাতির মজাগত তাঁর কাব্যে তা প্রতিফলিত হবে, এটা খুব স্বাভাবিক; নতুবা তিনি আমাদের জাতীয় কবির আখ্যা পেতেন না। তাহলেও এ কথা স্বীকার করতে হবে যে, যে-কোনো জিনিসেরই অতিশয়্য দুর্বলতায় পরিণত হতে পারে। রবীন্দ্রনাথের বেলায়ও তা ঘটেছে, কোনো কোনো বিষয়ে একটু অতিশয়্যতা প্রকাশ পেয়েছে। অসীম, অনন্ত, অনাদি, সীমার মধ্যে অসীমের প্রকাশ, রূপের মধ্যে

অরুণের, বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্যের, নিত্যের মধ্যে অনিত্যের, রিক্ততার মধ্যে পূর্ণতার, খণ্ডের মধ্যে অখণ্ডের আভাস ইত্যাদি জিনিস কাব্যে সাহিত্যে নূতন নয়। এ জাতীয় জিনিসের পৌনঃপৌনিকতা পাঠকের কাছে বিরক্তিকর মনে হতে পারে। কবিতা বিশেষ কোনো ideaকে প্রকাশ করবে এমন কোনো বাধ্য-বাধকতা নেই ; এ কথা নিশ্চিত যে আইডিয়ার গুরুত্বের উপরে কবিতার কবিত্ব নির্ভর করে না। কোনো আইডিয়া কবির জীবনকে যদি রঞ্জিত করে থাকে সেই রংএর আভাটুকু কবিতার সামগ্রী। সেই রং কখনো আনন্দে স্বর্ণাভ, কখনো বেদনায় নীলাভ, কখনো শান্তির গুরুয়ায় শুভ্র। সেই আভা রবীন্দ্রকাব্যে সর্বত্র বিচ্ছুরিত কিন্তু সেই সঙ্গে এ কথাও স্বীকার করতে হবে যে রবীন্দ্রনাথ বহুস্থলে আইডিয়াকে অযথা প্রাধান্য দিয়েছেন। এরও কারণ ভেবে দেখা উচিত। আমাদের দেশে জীবনের যে ক্ষেত্রেই যিনি বড় হন-না কেন তাঁকে ঋষি বানাতে না পারলে আমাদের মন ওঠে না। আমাদের রাজনৈতিক নেতাকে মহাত্মা হতে হয়, কবিকে গুরুদেব, এমন-কি উপন্যাস-রচয়িতাও ঋষি আখ্যা লাভ করেন। সাহিত্যের ক্ষেত্রে এটা রসজ্ঞানের পরিচায়ক নয়। কবি সাহিত্যিককে আমরা যখন গুরু বা ঋষির আসনে বসাই তখন তাঁর কাছে আর রসের দাবি করি না, message দাবি করি। কবি তখন আপন ভূমিকা ভুলে গিয়ে নিজের অজ্ঞাতসারে কখনো কখনো বাণী প্রচার করতে শুরু করেন। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যজীবনে সে দুর্দৈব ঘটিনি এমন কথা বলা চলে না।

এ কথাও অনেক সময়ে আমার মনে হয়েছে যে উপনিষদ্ তাঁর জীবনকে যতখানি উন্নত করেছে কাব্যকে ততখানি করেনি ; বরং কতক পরিমাণে ভারাক্রান্ত করেছে। রবীন্দ্রনাথের জীবনে দুই বৃহৎ প্রভাব— উপনিষদ্ ও বৈষ্ণব সাহিত্য। নিজেই বলেছেন, ‘বৈষ্ণব সাহিত্য এবং উপনিষৎ বিমিশ্রিত হইয়া আমার মনের হাওয়া তৈরি করিয়াছে।’ ‘আমার পিতার হৃদয়ে হাফিজ ও উপনিষদের এই সঙ্গম ঘটিয়াছিল। সৃষ্টির পক্ষে এই দুই বিষয়ের মিলনের প্রয়োজন আছে।’ এই দুই এ মিলে তাঁর মনে যে আনন্দলোকের সৃষ্টি হয়েছিল তাই থেকে তাঁর কাব্যের একটি স্ববৃহৎ অংশ উদ্ভূত,^২ এ কথা কেউ অস্বীকার করবে না। দুই এরই প্রসাদগুণ লাভ করেছে তাঁর কাব্য। একটি দিয়েছে লাভণ্য, অপরটি দিয়েছে ভাবগান্ধীর্ষ। কিন্তু কোথাও কোথাও ভাব বা আইডিয়াকে প্রাধান্য দেওয়ার দরুণ কবিতার ভারসাম্য নষ্ট হয়েছে।

অবশ্য কাব্য শুধু আনন্দ দেবে, তার কাছে শিক্ষণীয় কিছুই নেই, এমন কথা মানি না। মহৎ কবি মাত্রই জ্ঞানী পুরুষ, তাঁরাই সর্বকালের শ্রেষ্ঠ শিক্ষক। রামায়ণ মহাভারতের চাইতে বড় বিশ্ববিদ্যালয় আমাদের দেশে আর কোথায় ? আর-একটি কথা— শিক্ষাদানে কবি সাহিত্যিকের অনায়াস-পটুত্ব বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। কবির কাছে লোকে জ্ঞান দাবি না করেই জ্ঞানলাভ করে। সেই জ্ঞান message হিসাবে আসে না, অলক্ষিতে আনন্দমিশ্রিত রসবোধের সঙ্গে wisdom হিসাবে আসে। message এবং wisdom এক কথা নয়। ‘না চাহিলে যারে পাওয়া যায়’— সেই wisdomই কাব্যের wisdom ;

২ তাঁর মিস্ত্রিসিঙ্গমএর মূলও এই দুই বিষয়ের মিলন। রবীন্দ্রনাথের মতে— ‘সৃষ্টিকর্তার চিত্তের মধ্যে স্ত্রী ও পুরুষ উভয়েই আছেন নহিলে একভাবে সৃষ্টি হইতেই পারে না।’ যিনি স্রষ্টা বা কবি তাঁরও চিত্ত অর্ধনারীধর অর্থাৎ তাঁর মন সর্বদাই দুই বিপরীতকে সেলাবার চেষ্টা করছে।

কবিকে যখনই শ্রদ্ধা বলি, তখনই তাঁর wisdomকে আমরা স্বীকার করে নিই। সেই wisdom তত্ত্ব কথার মধ্য দিয়ে প্রকাশ পায় না, ছ চোখ মেলে তিনি জীবনের যে শোভাযাত্রা দেখেছেন তাকেই মানুষের চোখের সামনে তুলে ধরেছেন। আমরা সাধারণরা সেই শোভাযাত্রায় অন্তর্গত বলে তার সমগ্র রূপটি স্পষ্ট দেখতে পাই না। কবি যাত্রাই দর্শক—সেই দর্শনই তাঁর জীবনদর্শন। ঐ যে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—আমার এই পথ-চাওয়াতেই আনন্দ—ঐ তাঁর জীবনদর্শন। এর মধ্যে তত্ত্বকথা কিছুই নেই কিন্তু এ শুধু বাতায়নপথে প্রকৃতির লীলা দর্শন নয়, মানুষকেও দেখেছেন। নিজেই বলেছেন, আজ বরষার রূপ হেরি মানবের মাঝে। প্রকৃতির সঙ্গে মিলিয়ে মানবজীবনকে দেখেছেন। রবীন্দ্রনাথ যে বলেছেন বৈষ্ণব সাহিত্য এবং উপনিষদ্ মিলে তাঁর মনের হাওয়া তৈরি হয়েছে, এটুকু বললে অনেক কথা বলা হয় কিন্তু সবটুকু বলা হয় না। এই মনই সকল তত্ত্ব ছাড়িয়ে একদা মুক্তি খুঁজেছে আকাশের নীলে, ধরণীর ধূলায়। বলেছেন,

আমার মুক্তি আলোয় আলোয়, এই আকাশে

আমার মুক্তি ধূলায় ধূলায়, ঘাসে ঘাসে।

একেবারেই নতুন কথা এমন বলব না। প্রকৃতির শোভায় মুগ্ধ হয়ে ঋষিরাও বলেছেন, দেবতা পঞ্চ কাব্যম্—দেখ দেবতার কাব্য—এ শুধু রূপদর্শন। রবীন্দ্রনাথ সেখানেই ক্ষান্ত হন নি। তাঁর সকল পাওয়া তিনি প্রকৃতির মধ্যে এবং মানুষের মধ্যেই খুঁজেছেন। এই মনের হাওয়া রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব, ধার করা নয়। অনেক ধর্মের আলোচনা করে যেমন, মানুষের ধর্মে উপনীত হয়েছিলেন তেমনি বহু জ্ঞানবিজ্ঞানের চর্চা করে শব্দ স্পর্শ বর্ণ গন্ধের ধরণীকেই তিনি ছদ্মের সকল ভালোবাসা অর্পণ করেছেন। বলেছেন, ভালোবেসেছিছ এই ধরণীরে। ধরণীকেই ‘মহাতীর্থ’ আখ্যা দিয়েছেন। বলেছেন ‘তোমার ধূলির তিলক পরেছি ভালে’। একদা যাকে ধ্যানযোগে পাবার চেষ্টা করেছিলেন—তাকে পেলেন পথের ধূলায়, পথের মানুষের মধ্যে। দেবলোক থেকে মানবলোকে এসে পূজা তাঁর সমাপ্ত হল। মানুষ কবিকে ঋষি বানাতে চায়, রবীন্দ্রনাথ ঋষি বর্জন করে কবি হয়েছেন। বিশেষভাবে লক্ষ্য করবার বিষয় যে জীবনের মধ্যপর্বে তাঁর কাব্যে যে আধ্যাত্মিকতার সুর দেখা দিয়েছিল শেষ দিকে ক্রমে তা কমে এসেছে। রবীন্দ্রনাথের মন কখনোই নিশ্চল হয়ে কোথাও বাঁধা পড়েনি। তাঁর সৃজনী প্রতিভা তাঁকে নিত্য নতুন পথের সন্ধান দিয়েছে। গীতাঞ্জলির অভাবনীয় সাফল্য সত্ত্বেও তিনি যে গীতাঞ্জলির (আজকে অনেকেই স্বীকার করবেন যে গীতাঞ্জলি তাঁর শ্রেষ্ঠ কাব্যগ্রন্থ নয়) মোহকে কাটিয়ে উঠতে পেরেছিলেন এটি তাঁর প্রতিভার উজ্জলতম দৃষ্টান্ত। দেবলোক থেকে মানবলোকে প্রবেশের এটি বিশেষ একটি স্বকল। গীতাঞ্জলির পরবর্তী রচনায় অধিকতর বলিষ্ঠতার পরিচয় আছে। এ কথা নিশ্চিত যে পরবর্তী পর্যায়ে তিনি ঢের বেশি human।

•

এই সূত্রে আর-একটি প্রশ্ন এসে যায়। রবীন্দ্রনাথের মন চিরনবীন। চিন্তার দিক থেকে তিনি কালের সঙ্গে পা মিলিয়ে চলেছেন, অনেক বিষয়ে কালকে ছাড়িয়ে গিয়েছেন। কিন্তু এ যুগের ইয়ুরোপীয় কবিদের তুলনায় প্রকাশভঙ্গিতে তিনি পিছিয়ে ছিলেন। লক্ষ্য করবার বিষয় যে তাঁর গছের ভাষায় যে চমকপ্রদ এবং চাক্ষু্যকর ক্রমবিকাশের পরিচয় রয়েছে কাব্যের ভাষায় সেটি নেই। এর কারণ পদলালিত্যের প্রতি

রবীন্দ্রনাথের চিয়কালের মোহ। বালক-বয়সে বৈষ্ণব পদাবলী তাঁর মনকে অধিকার করেছিল সে কথা নিজেই বলেছেন। এখানেও লক্ষ্য করবার কথা যে চণ্ডীদাসের চাইতে বিদ্যাপতি তাঁর কিশোর মনকে টেনেছে বেশি। মৈথিলী পদের লালিত্য এবং শব্দরংকারই এই মোহের কারণ। পরে কবি হিসাবে বাংলার ভাষার স্বাভাবিক লালিত্য এবং সংগীতময়তাকে তিনি একটু অতিরিক্ত মাত্রায় ব্যবহার করেছেন। এ ছাড়া উল্লেখ করা যেতে পারে যে রবীন্দ্রনাথের যৌবনকালে ইংলণ্ডের কাব্যক্ষেত্রে পশার জমিয়েছেন টেনিসন। যদিও ওয়ার্ডসওয়ার্থ শেলী এবং কীটস্-এর সঙ্গে তাঁর মনের মিল বেশি তথাপি বহিরঙ্গ ভিক্টোরীয় কবির ছাপ খানিকটা পড়েছে, এ কথা অস্বীকার করা চলে না। টেনিসনের পদলালিত্য সর্বজন-বিদিত। সেই পদলালিত্যই তাঁর কাব্যের একটি প্রধান দুর্বলতা; এই দুর্বলতা রবীন্দ্রনাথকেও স্পর্শ করেছিল এবং এটি তিনি শেষ পর্যন্ত সম্পূর্ণরূপে কাটিয়ে উঠতে পারেন নি। এমন-কি গগুছন্দে যখন লিখেছেন তখনও ভাষার লালিত্য বর্জন করতে পারেন নি। অনাড়ম্বর ভাষায় কথা কওয়ার ভঙ্গিতে খুব কম কবিতাই লিখেছেন। যেখানে লিখেছেন সেখানে গগুকবিতার নাম সার্থক হয়েছে—গগুরও মান থেকেছে, কবিতারও। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বলা যেতে পারে ‘পত্রলেখা’ (দিলে তুমি সোনা-মোড়া ফাউন্টেন পেন—কতমতো লেখার আসবাব) অথবা ‘ছেলেটা’ (ছেলেটার বয়স হবে বছর-দশেক, পরের ঘরে মাহুষ) কিম্বা ‘শেষ চিঠি’—যেখানে বলেছেন অমলির কথা। এমন কবিতা আরো কিছু আছে। কিন্তু এরই বিপরীত স্বভাবের কবিতা—‘পৃথিবী’ (আজ আমার প্রণতি গ্রহণ করো পৃথিবী—শেষ নমস্কারে অবনত দিনাবসানের বেদিতলে)। গগুছন্দে এই সুদীর্ঘ কবিতাটি অনেকটা যেন বক্তৃতার মতো শোনায়। শুধু তাই নয়, পৃথিবীতে যেমন কবিতাটিতেও তেমনি তিন ভাগ জল, এক ভাগ স্থল। ছন্দে বেঁধে দিলে আর কিছু না হোক ‘পৃথিবী’টি একটু ক্লশকায়া হত। ছন্দের একটা ডিসিপ্লিন আছে, গগুকবিতায়ও সেই ডিসিপ্লিন রক্ষা করা প্রয়োজন। এরূপ কবিতায় সেই ডিসিপ্লিন বা বাক-সংযমের একান্ত অভাব। কবিতাটি অযথা বাক্যভারে পীড়িত এবং অনাবশ্যক দৈর্ঘ্যের দরুণ শ্লথ-গতি। রবীন্দ্রনাথ ভাষার যাতুকর, ভাষার অপপ্রয়োগ কদাপি করেন নি কিন্তু অপব্যয় করেছেন প্রচুর। Economy of language কাব্যের, বিশেষ করে, লিরিক কাব্যের অপরিহার্য গুণ। কবিতা স্বভাবে সলাজকুণ্ঠিতা স্বল্পবাক্য, আকারে মেদবাহুল্যবর্জিত তস্মী মূর্তি। ছন্দে লেখা কোনো কোনো কবিতারও অনাবশ্যক দৈর্ঘ্য পীড়াদায়ক। ইচ্ছা করলেই ঐ সব কবিতার কিছু কিছু অংশ তিনি বর্জন কর্তন করতে পারতেন। তাতে রস ঘনীভূত হত এবং ভাষা আরো আঁটসাঁট হতে পারত। দৃষ্টান্ত স্বরূপ আমার একটি অতি প্রিয় কবিতার উল্লেখ করছি। বীথিকা কাব্যের ‘নিশ্চয়’ কবিতাটি (মনে পড়ে যেন এক কালে লিখিতাম—চিঠিতে তোমারে ‘প্রেমসী’ অথবা ‘প্রিয়ে’) বিগত দিনের একটি অতি করুণ-মধুর চিত্র। তারই অশ্রুসিক্ত স্মৃতি-চারণের মধ্যে হঠাৎ পরিহাস-লঘু সুরে কেন যে তিনি ‘গগু জাতীয় ভোজ্যের’ আমদানি করেছেন আমি তা বুঝে উঠতে পারিনে। অনাবশ্যক পদ-বৃদ্ধির দরুণই কবিতাটির পদস্থলন হয়েছে। ঐ সম্পূর্ণ স্তবকটি বাদ দিলে তবেই কবিতাটির চরিত্র বজায় থাকে।

আধুনিক কবিতা অনেক বেশি আঁটসাঁট। তার মৃথরতা কমেছে, প্রথরতা বেড়েছে। এ যুগের দাবি যে রবীন্দ্রনাথ বুঝতেন না এমন নয়, কোতূকের সুরে শেষের কবিতায় সে কথার উল্লেখ করেছেন—‘চাই কড়া লাইনের খাড়া লাইনের রচনা—তীরের মতো, বর্ষার ফলার মতো; কাঁটার মতো, ফুলের মতো

নয় ; বিদ্যাতের রেখার মতো, ছার্যালজিয়ার ব্যথার মতো— খোঁচাওয়ালা, কোণওয়ালা, গথিক গির্জের ছাঁদে' ইত্যাদি ইত্যাদি। কথার সুরে sarcasm সুস্পষ্ট। বেশ বোঝা যায় এ জাতীয় আধুনিকতায় তাঁর মনের সায় ছিল না। এ কথা নিশ্চিত, আজকের কাব্যে ভাষাটাকে দুমড়িয়ে মুচড়িয়ে যে ভাবে ব্যবহার করা হচ্ছে সেটা স্বাভাবিক নয় অর্থাৎ মানুষের স্বভাব অনুযায়ী নয়। এটা যুগের স্বভাব অনুযায়ী। যুগটা হচ্ছে যন্ত্রের। মানুষের মনের উপরে, ভাষার উপরে যন্ত্রের চাপ পড়েছে। যন্ত্রের ভিতর দিয়ে মানুষের কণ্ঠস্বর এলে যেমন খানিকটা metallic শোনায়, আজকের কাব্যের ভাষাও খানিকটা metallic শোনাচ্ছে।

এককালে কবিতা ছিল অলংকৃত বর্ণিত। সে ছিল লাভণ্যময়ী, সে মনোহরণ করত। আজকের পাঠক বলে, আমি লাভণ্য চাইনে, আমার মনোহরণ করতে হবে না, প্রাণ জুড়াতে হবে না। আমাকে তুমি একটু তাপ দাও, ঝাঁঝ দাও ; ধারালো কথা ঝাঁঝালো কথা শোনাও। সেদিনের অলংকৃত বর্ণিত আজ লজ্জা পেয়েছে, বলছে— তোমার লাগি অঙ্গ ভরি করব না আর সাজ। কাব্যসরস্বতী আজ কঠিন সাজে সজ্জিত, বর্মপরিহিত তার মূর্তি। এটা হল ভাষা আর টেকনিকের কথা ; কিন্তু কাব্যের স্বভাব যায় না ম'লে। আধুনিক কবিতা যেখানে সার্থক হয়েছে সেখানে সেও লাভণ্যবর্জিত নয়। দেবী চৌধুরানী রণরঙ্গিনী হয়েও ব্রজেশ্বরের মন ভুলিয়েছেন, এও তেমনি। কঠিন বর্ম দিয়েও সে তার লাভণ্যকে ঢাকতে পারছে না। রসজ্ঞের চোখে তার লাভণ্য ধরা পড়ছে। তবে এ কথা নিশ্চিত যে বেশির ভাগ ক্ষেত্রে তার মূর্তি রুক্ষ, বাক্য কৰ্কশ। অবশ্য এ কথাও স্বীকার করতে হবে যে এ যুগের কবির যত রকম দুঃসাহসী টেকনিকের প্রয়াস দেখিয়েছেন রবীন্দ্রনাথ তা করেন নি। এক গল্পছন্দের ব্যবহার ছাড়া অন্য কোনো ধরনের সাজসরঞ্জাম তিনি ব্যবহার করেন নি। ভাষার লালিত্যও শেষ পর্যন্ত বজায় রেখে চলেছেন। শেষ দিকের কোনো কোনো কাব্যে কাব্যিক ভাষা বা poetic diction ছাড়িয়ে সাধারণ চলতি ভাষার ব্যবহার একটু বেশি করেছেন। এ ছাড়া কাব্যের ভাষায় তেমন কোনো ক্রমবিকাশ দেখা যায় না।

আধুনিক কবিতার একটি দুর্বলতা, অথবা পাণ্ডিত্যের প্রকাশ। Didactic poetry যেমন উচ্চ দরের কাব্য নয় pedantic poetryও তেমনি উচ্চ দরের কাব্য হতে পারে না। পুঁথি-পড়া বিদ্যা দিয়ে কাব্য রচনা সম্ভব নয়। টি. এস. এলিয়ট সেই চেষ্টা করেছেন কিন্তু তাতে তাঁর স্বাভাবিক কবিপ্রতিভার ক্ষতিই হয়েছে। পরে স্বীকার করতে বাধ্য হয়েছেন যে তাঁর কবিতা খানিকটা academic, এটা প্রশংসার কথা নয়। এমন-কি নিজ পাণ্ডিত্যকে একস্থানে bogus scholarship বলেও উল্লেখ করেছেন। হতে পারে সেটা বিনয় প্রকাশ। তাঁর পাণ্ডিত্যকে কেউ অস্বীকার করবে না। কিন্তু প্রশ্ন হল বহু কাব্য, বহু গ্রন্থ, পৌরাণিক কাহিনী, ধর্মতত্ত্ব, পুরাতত্ত্ব, নৃতত্ত্বের উল্লেখ বিনা এবং নানা ভাষার মিশ্রণে multi-lingual কবিতা ছাড়া কি তাঁর মনের কথা প্রকাশ করা সম্ভব ছিল না? পাণ্ডিত্যের প্রয়োজন আছে বৈকি কিন্তু তার প্রকাশেরও রকমফের আছে। কবি রসের কারবারী, তিনি যখন তাঁর বিদ্যাবস্তাকে কাব্যের প্রয়োজনে ব্যবহার করেন তখন সেই বিদ্যা পাণ্ডিত্যের আকারে দেখা দেয় না, রসের আকারে দেখা দেয়। তাকে আর আলাদা করে পাণ্ডিত্য বলে চেনা যায় না। বোধ করি সেই কারণেই এত কাল যে কথা বলার প্রয়োজন হয় নি আজ সে কথা বলারও প্রয়োজন হয়েছে।

বলতে হচ্ছে যে রবীন্দ্রনাথও অসাধারণ পণ্ডিত। তবে সে পাণ্ডিত্য অনাবশ্যক উদ্যোগে প্রকাশ পায় নি। তাঁর লেখার মধ্যে নাম ধাম, ঠিকুজি কোণী, এবং পাতা-ছোড়া কোটেশন -এর বালাই নেই বলে একালের পণ্ডিতেরা তাকে পাণ্ডিত্য বলে স্বীকার করেন না। সাম্প্রতিক কালে এইসব পণ্ডিতমণ্ডলের মুখে খেদোক্তি শোনা গিয়েছে, ‘আহা, ভদ্রলোক যদি আরেকটু পড়াশোনা করতেন তাহলে—।’ মজার কথা এই যে ওয়ার্ডসওয়ার্থ সম্পর্কে ঠিক এই উক্তিটি ওদেশের ‘পণ্ডিত’মহলে এককালে শোনা গিয়েছিল। কাজেই আমাদের ‘পণ্ডিত’রা যে রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে ইত্যাকার বুলি আঙড়াতে শুরু করবেন তাতে অবাক হবার কিছুই নেই।

বিদ্যা এবং পাণ্ডিত্য সম্বন্ধে আমাদের ধারণা এখনও শিশুসুলভ। সমাজে যেমন unearned income বলে একটা জিনিস আছে— বাপ-দাদার জমানো টাকায় কিম্বা সম্পত্তিতে বাবুগিরি করা— তেমনি পুঁথিগত বিদ্যা হল unearned learning। এটাও এক ধরনের পরের ধনে পোদ্দারি। সেটা শেষ পর্বন্ত মুখস্থ বুলিতে দাঁড়ায়, সেটার নাম বিদ্যা-ফলানো। পুঁথির বিদ্যা যখন নিজের চিন্তার দ্বারা শোধিত হয়ে সম্পূর্ণরূপে নিজস্বীকৃত হয় তখনই তাকে বলা যায় বিদ্যা, তার পূর্বে নয়। বিদ্যার সাক্ষীকরণ এবং স্বকীয়করণের মধ্যেই আসল পাণ্ডিত্য। রবীন্দ্রনাথ সেই নির্জলা পাণ্ডিত্যের অধিকারী ছিলেন।

রবীন্দ্রনাথ ও গান্ধীজি : বুয়র যুদ্ধ

দেবীপদ ভট্টাচার্য

ইঙ্গ-বুয়র যুদ্ধ (Boer war) আফ্রিকার ইতিহাসে একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা। বুয়র ও ব্রিটিশ শক্তির মধ্যে ১৮৯৯ সাল থেকে ১৯০২ অবধি তিন বছরের বেশি কাল ধরে এই যুদ্ধ চলে। বুয়রেরা শেষ পর্যন্ত পরাজিত হয় এবং ব্রিটিশের অধীনতা মেনে নেয়। বুয়রেরা মূলে হলাণ্ডের অধিবাসী, আফ্রিকায় ভাগ্য্যস্বামী কৃষিজীবীরূপে আসে। আফ্রিকায় যে-অঞ্চলে তারা প্রথমে বসবাস চাষ-আবাদ গড়ে তুলেছিল, কালক্রমে সেদিকে ব্রিটিশের দৃষ্টি পড়ল। কাজে কাজেই তারা উত্তর দিকে নাটাল ও অরেঞ্জ-নদী-বাহিত অঞ্চলে সরে যেতে বাধ্য হয়। কিছুকালের জগ্ন বুয়রেরা স্বাধীনতার স্বাদ পেলেও ১৮৪২ সালে ব্রিটিশ সরকার নাটাল দাবি করল এবং অরেঞ্জ-নদী উপনিবেশ অঞ্চল গ্রাস করে নিল। তখন বুয়রেরা আরো উত্তরে সরে গিয়ে ট্রান্সভালে বসতি গড়ে তুলল। ব্রিটিশ সরকার এবারে বুয়রদের স্বাধিকার-দাবি মানল বটে কিন্তু নাটালকে আর ফিরিয়ে দিল না।

ইতিমধ্যে ১৮৬৭ সালে অরেঞ্জ-নদী-বাহিত এলেকায় প্রচুর হীরা ও সোনার সন্ধান মিলে যায়। ১৮৭১ সালে ব্রিটিশ সরকার কেপ কলোনির গভর্নর সার্ হেন্রি বার্কলেকে ক্ষমতা দান করেন ‘হীরক-অঞ্চল’কে তাঁর শাসনাধীনে নিয়ে আসতে। যুক্তি দেখানো হয় যে, খনি-অঞ্চলের উচ্ছৃঙ্খল খনকদের দস্তুরমত শায়েস্তা করবার উপযুক্ত পাত্র ব্রিটিশ রাজ। এরই ফলে ১৮৭৭ সালে ব্রিটিশকে যুদ্ধে নামতে হয় প্রথমে আফ্রিকান্ জুলুদের ও তার পর ডাচ বুয়রদের বিরুদ্ধে। তবুও দেখা যায় ১৮৮১ সালে ব্রিটেন ট্রান্সভাল সরকারকে মোটামুটিভাবে মেনে নিয়েছে।

ওদিকে ট্রান্সভালে হীরা ও সোনার খনি আবিষ্কৃত হওয়াতে সারা ইউরোপের বণিক-জিহবা লালসিক্ত হয়ে উঠল। রবীন্দ্রনাথ-ধিকৃত ‘সভ্যের বর্বর লোভ’ প্রচণ্ড মূর্তি নিল। বেলজিয়ম ফ্রান্স পোর্টুগাল ইটালী জার্মানী কেউই কালো আফ্রিকার দেহে হিংস্র দাঁত বসাতে কসুর করল না। ব্রিটিশের কথা তো প্রশ্নবহির্ভূত। এই ভাগাভাগির জোট তৈরি হল ১৮৮৪-৮৫ সালে বার্লিনে অস্থিতি ‘আফ্রিকা সম্মেলনে’। গ্লাডস্টোন (১৮০৯-৯৮) জার্মানী ও ব্রিটেনের মধ্যে অফ্রিকার ভাগাভাগি সম্পর্কে স্বার্থ-সাম্য ঘোষণা করলেন। কিন্তু দোহাই পাড়লেন অসভ্য জাতিকে সভ্য করার মহান ব্রতের: “She [Germany] becomes our ally and partner in the execution of the great purposes of Providence for the advancement of mankind”। রবীন্দ্রনাথ এই ধরণের ঘোষণাকে “দয়াহীন সভ্যতা-নাগিনী” বলে কঠোর বিদ্রূপ করেছেন।

এই সময় থেকে পল ক্রুগারের নেতৃত্বে একটি প্রবল জাতীয়তাবাদী আন্দোলন বুয়রদের মধ্যে গড়ে উঠতে থাকে। অস্বরূপ ভাবে ইংরেজরাও ‘জাতিপ্রেমের’ দোহাই দিয়ে পরবর্তী কালের হিটলারী ধরণে পাল্টা আন্দোলন চালাতে থাকে। এই আন্দোলনের নেতৃত্ব করেন সেসিল রোডন্ নামে অক্সফোর্ডে শিক্ষিত একজন ধনী। তিনি আফ্রিকায় সোনা-হীরার ব্যাবসা করে কোটি-কোটি



ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଗୁଣସାହା ଗାନ୍ଧୀ

ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଗୁଣସାହା ଗାନ୍ଧୀ

টাকার মালিক হয়েছিলেন। তাঁর নামেই ‘রোডেসিয়া’র (Rhodesia) নামকরণ। এই সময়ে ট্রান্সভালের সোনা-হীরার খনিতে কাজ করতে পাঠানো হল মুখ্যত ইঙ্গ-আমেরিকান খনকদের। তাদের বলা হ’ত উইটলাণ্ডার (‘Uitlanders’)। অনিবার্য কারণে বুয়রদের সঙ্গে বহিরাগত বিদেশী শ্রমিক-খনকদের গোলমাল বাধল। তারই পরিণতি ‘জাতিগত সংঘর্ষ’ বা racial conflict। সেসিল রোডস তখন কেপ কলোনির প্রধান মন্ত্রী।^১ ১৮৯৫ সালে তিনি ষড়যন্ত্র পাকাতে লাগলেন কী কৌশলে ট্রান্সভাল সরকারের পতন ঘটিয়ে তার অধিকারভুক্ত রত্নখনি করায়ত্ত করা যায়। বুয়র ও বহিরাগত বিদেশী খনকদের সংঘাতকে একটি অজুহাতরূপে তৈরি করা হল। বুয়রদের বিরুদ্ধে শশস্ত্র বিদ্রোহ চালনা করলেন ডা. জেমসন। কিন্তু পল ক্রুগার সেই বিদ্রোহ দমন করেন। ১৮৯৬ সালে বুয়রদের এই জয়লাভে জার্মান সম্রাট ক্রুগারকে অভিনন্দনসূচক তার পাঠান। অবশ্য ইংরেজকে হটিয়ে জার্মানীর স্বার্থ কায়েম করাই তাঁর গূঢ় উদ্দেশ্য ছিল। এই অভিনন্দন পাঠানোর ফলে বৃটেন জার্মানীর উপর চটে যায়। এই প্রসঙ্গে বলা দরকার আফ্রিকায় যে দলে-দলে আবিষ্কারকেরা (লিভিংস্টোন, স্ট্যানলি, প্রভৃতি) বা মিশনারিরা যাত্রা করেছিল তার পিছনে শুধু ভৌগোলিক জ্ঞানতৃষ্ণা ছিল না, ধনতান্ত্রিক সাম্রাজ্যের স্বর্ণতৃষ্ণাও ছিল।

তাই অল্পমত দেশের ধনসম্পদ অপহরণের দুর্বার রিপু একদিন ‘বুয়র যুদ্ধ’ ডেকে নিয়ে এল। ১৮৯৯ সালের ১০ই অক্টোবর তারিখে যুদ্ধ শুরু হয়ে গেল।

১৮৯৩ সালে গান্ধীজি দক্ষিণ-আফ্রিকায় যান। তখন দক্ষিণ-আফ্রিকার খেতাজ শাসনে ভারতীয়দের কোনো সম্মানজনক স্থান ছিল না কোনো ক্ষেত্রে। গান্ধীজি যখন আবতুল্লা শেঠের মামলা নিয়ে ডারবান শহরের আদালতে যান তখন তাঁকে মাথা থেকে পাগড়ি খুলতে বলা হয়েছিল। তিনি সে নির্দেশ মানেন নি। ঐ সময়ে ভারতীয়দের সংজ্ঞা দেওয়া হয়েছিল “semi-barbarous Asiatics or persons belonging to the uncivilized races of Asia”। ট্রান্সভাল বা অরেঞ্জ ফ্রি স্টেটেও অর্থাৎ বুয়র-শাসিত অঞ্চলেও ভারতীয়দের অমর্যাদাকর ব্যবহার পেতে হত।

বুয়র যুদ্ধ যখন বাধল, তখন বৃটিশ সেনা প্রথমে মার খেল খুব বেশি। বুয়রদের হাতে ঝাঁরা বন্দী হয়েছিলেন তাঁদের অগ্রতম হলেন সেকালের ‘সাংবাদিক’ উইনস্টন চার্চিল। গান্ধীজি বুয়রদের বিরুদ্ধে বৃটিশ সরকারকে এই যুদ্ধে সাহায্য করা তাঁর ‘duty’ বা কর্তব্য কর্ম বলে মনে করেছিলেন। যদিও তিনি বিশ্বাস করতে বাধ্য হয়েছিলেন, “It must be largely conceded that justice is on the side of the Boers”। তাঁর জীবনীকার টেন্ডুলকার এ প্রসঙ্গে জানিয়েছেন :

“His loyalty to the empire drove him to side with the British in the teeth of opposition from some of his countrymen. Gandhiji felt that if he demanded rights as a British citizen, it was also his duty, as such, to participate in the defence of the empire.”

১ “Mr Cecil Rhodes, brother of Colonel Rhodes of Lord Harris’ staff, has been appointed Premier of Cape Colony, in the place of Sir Gordon Spring, resigned”—The Statesman, July 26, 1890

এই কর্তব্যপালনের জন্ত তিনি প্রায় দশ হাজার স্বেচ্ছাসেবকের এক 'ইণ্ডিয়ান অ্যাম্বুলেন্স কোর' গঠন করেন। এই সূত্রে তিনি ঘোষণা করেন :

"We do not know how to handle arms. The motive underlying this humble offer is to endeavour to prove that in common with other subjects of the Queen Empress in South Africa, the Indians too are ready to do duty for their sovereign on the battlefield."

বার্নার্ড শ যিনি ফেব্রুয়ারি সমাজতান্ত্রিক দলভুক্ত ছিলেন, তিনিও সেদিন ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের জয়গান করেছিলেন। তিনি দক্ষিণ-আফ্রিকার রত্নখনিগুলির বিখ্যে সর্বজাতিক মালিকানার কথা বলেও মন্তব্য করলেন, "The British Empire is the only available substitute for a world federation"। গান্ধীজি স্বেচ্ছাসেবকদের নিয়ে যুদ্ধক্ষেত্রে ব্রিটিশের পক্ষে সেবার্কার করেন। সেজন্ত ব্রিটিশ সেনাপতি বুলার (Buller) তাঁর কার্যের প্রশংসা করে তাঁকে একটি পদক উপহার দেন। 'বয়েজফাউন্ট' আন্দোলনের স্রষ্টা বেডেন পাওয়েলও বুয়র যুদ্ধে ব্রিটিশ সেনাবাহিনীতে কাজ করেন। জেনারেল বুলার বুয়রদের বিরুদ্ধে দাঁড়াতে পারেন নি শেষ পর্যন্ত, তিনি সৈন্যপত্যা ত্যাগ করতে বাধ্য হন।^২ তখন কিচেনার সৈন্যধাক্ষ হন। ১৯০২ সালের ৩১শে মে বুয়ররা আত্মসমর্পণ করে। কিন্তু এই যুদ্ধে বুয়ররা যে বীরত্ব ও আত্মত্যাগ দেখায় তার সঙ্গে আমাদের রাজপুতদের তুলনা করা চলে। গান্ধীজির জীবনীকার লিখেছেন :

"The brave Boer women took part even in fighting and when they could not do that they encouraged their husbands and sons to fight and to die."

এই যুদ্ধে ব্রিটিশ পক্ষে ৫৭৭৪ নিহত ও ২২৮২৯ আহত হয়। বুয়র পক্ষে নিহতের সংখ্যা চার হাজারের বেশি। বুয়র যুদ্ধ সারা পৃথিবীতে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করেছিল। 'দি ইংলিশম্যান', পত্রিকায় ১৯০০ সালের ৬ই ফেব্রুয়ারিতে প্রকাশিত সংবাদে জানা যায় যে আমেরিকায় বুয়র-সমর্থক আন্দোলন বৃদ্ধি পেয়েছিল, "A message from New York states that Mr. Alger, late Secretary of War, strenuously denounces the Pro-Boer agitation in the United States."

ফ্রান্সের খবরে জানা যায় বুয়রদের সমর্থনে ফরাসী যুবকেরা স্বেচ্ছাসেবকরূপে দক্ষিণ-আফ্রিকায় যাত্রার সঙ্কল্প করেছিল, "It is the intention of French volunteers to go to the assistance of the Boers disembarking at Lourenco Marques..."

বুয়রদের সাহায্য দেবার জন্ত অগ্রসর জার্মান স্টিমারকে সাঁচ করে ব্রিটিশরা আটক রাখে। ভারতবর্ষের দেশীয় রাজা-মহারাজারা অর্থ-অশ্ব-সৈন্য দিয়ে ব্রিটিশ সরকারকে সাহায্য করতে অগ্রসর হলেন। ভারতবর্ষের পশ্চিমাঞ্চলে তখন দারুণ দুর্ভিক্ষ চলছে। এই সময়ে, ১৯০০ সালের ২৯শে জানুয়ারি তারিখে, কলকাতা টাউন হলে বুয়র যুদ্ধে ব্রিটিশকে সাহায্যদানের জন্ত কলকাতার বিশিষ্ট নাগরিকদের এক সভা

২ দি ইংলিশম্যান, ১২ ফেব্রুয়ারি ১৯০০

৩ দি ইংলিশম্যান, ২৪ জানুয়ারি ১৯০০

হয়। ঐ সভায় দারভাদার মহারাজা, রাজা নরেন্দ্রকৃষ্ণ দেব, রাজা প্যারীমোহন মুখোপাধ্যায়, রাজা প্রতাপকুমার ঠাকুর, নবাব বাহাদুর সৈয়দ আমীর হোসেন, রেভারেন্ড প্রতাপ মজুমদার, নরেন্দ্রনাথ সেন, জাস্টিস চন্দ্রমাধব ঘোষ, সার্ব গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি ব্যক্তিবর্গ উপস্থিত ছিলেন। নরেন্দ্রকৃষ্ণ দেব বলেন, “The war would never have occurred if President Kruger and his followers had continued to acknowledge the Queen’s sovereignty in Pretoria and other places...” মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী প্রস্তাব করেন, “That prayers be offered in places of worship for the victory of British arms and the speedy termination of the war”। সভায় ৬৫,৩০১ টাকা সংগৃহীত হয়েছিল বুয়র যুদ্ধ তহবিলে। মহারাজা মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী দিয়েছিলেন ৫০০০ টাকা।

এই পরিপ্রেক্ষিতে রবীন্দ্রনাথ বুয়র যুদ্ধকে কী চোখে দেখেছিলেন সে সম্পর্কে আমাদের মনে প্রশ্ন জাগা স্বাভাবিক। আফ্রিকায় এবং এশিয়ায়, বিশেষতঃ চীনদেশে, ব্রিটিশ ও অগ্ন্যাগ্ন বৈশ্ববৃত্তিসম্পন্ন পাশ্চাত্য শক্তিগুলির অগ্রায় আক্রমণে কবি ক্রুদ্ধ হয়েছিলেন। ১৩০২ (১৯০২) সালে ১লা বৈশাখ বোলপুর শান্তিনিকেতন আশ্রমে তিনি ‘নববর্ষ’ নামে একটি প্রবন্ধ পাঠ করেন। তখন বুয়র যুদ্ধ শেষ হবার মুখে। এই প্রবন্ধে তিনি লেখেন :

“কোথা হইতে বণিকের কামান · · আফ্রিকার নিভৃত অরণ্যসমাচ্ছন্ন কৃষ্ণ সভ্যতার বজ্রে বিদীর্ণ হইয়া আর্তস্বরে প্রাণত্যাগ করে।”

সভ্যতাবিস্তারের তথাকথিত মহান দাবিকে কবি এইভাবে ধূলিসাৎ করেন। বুয়র যুদ্ধের উৎসাহদাতা, উগ্র ব্রিটিশ জাতিপ্রেমের অগ্রতম উদ্গাতা সেন্সিল রোড্‌স সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মনোভাব স্পষ্টরূপে ফুটে উঠেছে তাঁর “ইম্পীরিয়লিজম্” প্রবন্ধে (১৩১২)। তিনি লিখেছেন :

“বিলাতে ইম্পীরিয়লিজমের একটা নেশা ধরিয়াছে। অধীন দেশ ও উপনিবেশ প্রভৃতি জড়াইয়া ইংরেজ-সাম্রাজ্যকে একটা বৃহৎ উপসর্গ করিয়া তুলিবার ধ্যানে সে দেশে অনেকে নিযুক্ত আছেন। · ·

“যাহারা ইম্পীরিয়লিজমের খেয়ালে আছেন তাঁহারা দুর্বলের স্বতন্ত্র অস্তিত্ব ও অধিকার সম্বন্ধে অকাতরে নির্মম হইতে পারেন এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। · ·

“সেন্সিল রোড্‌স্ একজন ইম্পীরিয়লবায়ুগ্রস্ত লোক ছিলেন; সেইজন্য দক্ষিণ-আফ্রিকা হইতে বোয়ারদের স্বাভাব্য লোপ করিবার জন্য তাঁহাদের দলের লোকের বিরূপ আগ্রহ ছিল তাহা সকলেই জানেন।”

রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘রাজা প্রজা’ গ্রন্থের ‘পথ ও পাথের’ প্রবন্ধে (১৩১৫) বাংলা দেশের স্বদেশী আন্দোলনের সময় যে ‘অগ্নিযুগ’ শুরু হয়েছিল এবং তাকে দমন করবার জন্য ব্রিটিশ শক্তি যে কঠোর দমননীতি প্রয়োগ করেছিল তাকে দিকার দিতে গিয়ে বুয়রদের উপর অত্যাচারের কথা উল্লেখ করেছেন :

“অল্পদিন হইল যে বোয়ার-যুদ্ধ হইয়াছিল তাহাতে জয়লক্ষ্মী যে ধর্মবুদ্ধির পিছন পিছন চলেন নাই সে কথা কোনো কোনো ধর্মভীক ইংরেজের মুখ হইতেই শুনা গিয়াছে। যুদ্ধের সময় শত্রুপক্ষের মনে ভয় উদ্বেক করিয়া দিবার জন্য তাহাদের গ্রামপল্লী উৎসাদিত করিয়া, ঘরদুয়ার জালাইয়া, খাতদ্রব্য লুটপাট করিয়া, নির্বিচারে বহুতর নিরপরাধ নরনারীকে নিরাশ্রয় করিয়া দেওয়া যুদ্ধ-ব্যাপারের একটা

অন্ধ বলিয়া গণ্য হইয়াছে। ‘মার্শাল ল’ শব্দের অর্থই প্রয়োজনকালে জায়বিচারের বুদ্ধিকে একটা পরম বিদ্বৎ বলিয়া নির্বাসিত করিয়া দিবার বিধি এবং তদুপলক্ষে প্রতিহিংসাপরায়ণ মানবপ্রকৃতির বাধামুক্ত পাশবিকতাকেই প্রয়োজনসাধনের সর্বপ্রধান সহায় বলিয়া ঘোষণা করা।”

পুনরায় ‘সমাজভেদ’ নামক ১৩০৮ সালে ‘বঙ্গদর্শন’ পত্রিকায় প্রকাশিত প্রবন্ধে তিনি পাশ্চাত্য ও প্রাচ্য সভ্যতার অন্তর্নিহিত মৌলিক পার্থক্যকে তুলে ধরেছেন। তাঁর মতে ‘যুরোপের গা রাষ্ট্রতন্ত্র’ এবং ‘প্রাচ্য-সভ্যতার কলেবর ধর্ম’। চীনে শক্তিমদমত্ত বৃটিশ তথা ইউরোপীয় শক্তিগুলির অকথা অত্যাচার সম্পর্কে মন্তব্য করতে গিয়ে তিনি পুনরায় ব্যুরদের উল্লেখ করেছেন :

“সম্প্রতি যুরোপে এই অন্ধ বিদেষ সভ্যতার শাস্তিকে কলুষিত করিয়া তুলিয়াছে। রাবণ যখন স্বার্থান্ধ হইয়া অধর্মে প্রবৃত্ত হইল তখন লক্ষ্মী তাহাকে পরিত্যাগ করিলেন। আধুনিক যুরোপের দেবমণ্ডপ হইতে লক্ষ্মী যেন বাহির হইয়া আসিয়াছেন। সেই জগুই বোয়ারপল্লীতে আগুন লাগিয়াছে, . . ধর্মপ্রচারকগণের নিষ্ঠুর উক্তিহে ধর্ম উৎপীড়িত হইয়া উঠিতেছে।”

পূর্বলিখিত গল্প প্রবন্ধগুলিতে কবি ব্যুরদের সম্বন্ধে যে রকম মন্তব্য প্রকাশ করেছেন অল্পরূপভাবে তাঁর ‘নৈবেদ্য’ কাব্যের (১৩০৮) কয়েকটি কবিতায় পাশ্চাত্য পররাজ্যাগ্রাসী শক্তিগুলির অন্তর্নিহিত স্বরূপ বলিষ্ঠ ভাষায় উদ্ঘাটিত করেছেন—

শতাব্দীর সূর্য আজি রক্তমেঘ-মাবে
অস্ত গেল ; হিংসার উৎসবে আজি বাজে
অস্ত্রে অস্ত্রে মরণের উদ্‌দারাগিণী
ভয়ংকরী । . .

স্বার্থে স্বার্থে বেধেছে সংঘাত ; লোভে লোভে
ঘটেছে সংগ্রাম . .

লজ্জা শরম তেয়াগি
জাতিপ্রেম নাম ধরি প্রচণ্ড অত্যাচার
ধর্মে ভাসাতে চাহে বলের বণ্টায় । . . [৩৪]

ছুটিয়াছে জাতিপ্রেম মৃত্যুর সন্ধানে
বাহি স্বার্থতরী, গুপ্ত পর্বতের পানে । [৩৫]

চিতার আগুন
পশ্চিমসমুদ্রতটে করিছে উদ্‌গার
বিফুলঙ্গ, স্বার্থদীপ্ত লুক্ক সভ্যতার
মশাল হইতে লয়ে শেষ অগ্নিকণা । [৩৬]

শক্তিদম্ব স্বার্থলোভ মারীর মতন
দেখিতে দেখিতে আজি ঘিরিছে ভুবন ।

দেশ হতে দেশান্তরে স্পর্শবিষ তার

শান্তময় পল্লী যত করে ছারখার । [৯২]

বুয়র যুদ্ধ শুরু হবার পর রবীন্দ্রনাথ ‘বিরোধমূলক আদর্শ’ (১৩০৯) নামে একটি প্রবন্ধ লেখেন ।^৪ ঐ প্রবন্ধে তিনি ‘গ্রাশনাল ধর্মনীতি’র সমালোচনা প্রসঙ্গে বলেছেন “মিথ্যা দ্বারাই হউক, ভ্রমের দ্বারাই হউক, নিজেদের কাছে নিজেকে বড়ো করিয়া প্রমাণ করিতেই হইবে এবং সেই উপলক্ষে অন্য নেশনকে ক্ষুদ্র করিতে হইবে, ইহা নেশনের ধর্ম, ইহা প্যাট্রিয়টিজ্‌মের প্রধান অবলম্বন ।” এই সূত্র ধরে তিনি বুয়রদেরও সমালোচনা করেছেন :

“গ্রাশনালধর্মেও সকল সময়ে রক্ষা করে না । ক্ষুদ্র বোয়ার জাতি যে লড়িতে লড়িতে নিঃশেষ হইবার দিকে চলিয়াছে— কিসের জন্ত ? তাহাদের হৃদয়ে গ্রাশনালধর্মের আদর্শ অত্যন্ত প্রবল হইয়া উঠিয়াছে বলিয়াই । সে ধর্মে তাহাদিগকে রক্ষা করিল কই ?”

এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা অবাস্তব হবে না যে জওহরলাল নেহরু বুয়র যুদ্ধ সম্পর্কে যে মতামত প্রকাশ করেছেন তার মিল রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে, গান্ধীজির সঙ্গে নয় । নেহরু লিখেছেন :

“Meanwhile at the end of the century England had a little war of her own in South Africa. The discovery of gold in the Boer Republic of the Transvaal led to this war in 1899. The Boers fought with amazing courage and perseverance for three years against the leading power of Europe. They were crushed and had to acknowledge defeat.”^৫

৪ ‘সমূহ’ গ্রন্থের ‘পরিশিষ্ট’ অষ্টব্য, রবীন্দ্রচিন্তাবলী ১০

৫ Nehru, *Glimpses of World History*.

রবীন্দ্রনাথ ও রোমা রোল্লাঁ

রবীন্দ্রনাথ রায়

জেনেভা লেকের ধারে রোল্লাঁর গৃহে রবীন্দ্রনাথ ও রোল্লাঁর সাক্ষাৎকারের সেই ছবিটির আবেদন অবিস্মরণীয়। সপ্ততিস্পৃষ্ট রবীন্দ্রনাথের কুঞ্চিত দীর্ঘ কেশে ও শরীরে তুষারশুভ্রতা— প্রাচ্য ঋষির দেবোপম মূর্তি। রোল্লাঁর বয়সও প্রায় পঁয়ষট্টি। চুলের বেশির ভাগই পাকা, চিন্তাক্রান্ত শীর্ণমুখে বুদ্ধির তীক্ষ্ণতা। এই দুই অসামান্য ব্যক্তিত্ব এক ঘরোয়া পরিবেশে মিলিত হয়েছেন। তাঁদের কথাবার্তায় ঘনিষ্ঠতা ও অন্তরঙ্গতার সুর। সংগীত-শিল্প-সাহিত্য থেকে তৎকালীন বিশ্বের রাজনৈতিক পরিস্থিতি পর্যন্ত তাঁরা আলোচনা করে চলেছেন। এক-একটি কথার আলোর জলে উঠেছে তাঁদের বুদ্ধির রশ্মিলেখা, চিন্তা-সমুদ্রের অতলস্পর্শ গভীরতা থেকে জেগে উঠেছে এক-একটি দুর্লভ প্রত্যয়ের রত্নকণিকা! মনে হয় অলিম্পাস-শিখরাসীন দুই দেবতাত্মা মহামানব! নীচের পৃথিবীতে বিরোধ-বিশংবাদ ও হীন স্বার্থকোটিলোর উত্তপ্ত আবহাওয়া— মনোদ্রুত বিজয়ীর দুর্বিনীত অট্টহাসি নিধাতিতের আর্তকণ্ঠের সঙ্গে মিশে এক বীভৎস প্রেতভূমির সৃষ্টি করেছে।

নিম্নভূমির এই কল-কোলাহল এই দুই ‘অলিম্পিয়ান’কেও বেদনাবদ্ধ করেছে, সেই পাহাড়ের পাদদেশও হয়তো উঠেছে কঁপে। তবু তাঁদের বিশ্বাস ও প্রত্যয় শিথিল হয় নি। উন্নত ঝড়ের অন্ধ আবেগ তাঁদের আঘাত করেছে, যুগজীবনের প্রলয়মেঘ তাঁদের ঘিরে ফেলেছে। তবু অলিম্পাস-শিখরাসীন এই দুই মনীষীর বিশ্বাস টলে নি, মুক্তমনের আঙিনায় জেগে উঠেছে আলো-হাওয়ার দাক্ষিণ্য। ছবিখানা দেখে মনে পড়ল রবীন্দ্রনাথের লেখা একটি কবিতায় মর্ত্যসীমা অতিক্রমকারী মানবের দেবোপম মহিমার কথা—

নিদারুণ দুঃখরাতে

মৃত্যুঘাতে

মানুষ চূর্ণিল যবে নিজ মর্ত্যসীমা

তখন দিবে না দেখা দেবতার অমর মহিমা ?^১

আর মনে পড়ল রোল্লাঁর একটি বিখ্যাত উক্তি :

Great souls are like mountain peaks. Storms lash them ; clouds envelop them ; but on the peaks we breathe more freely than elsewhere. In that pure atmosphere, the wounds of the heart are cleansed ; and when the cloudbanks part, we gain a view of all mankind.*

১ বলাকা, ৩৭নং কবিতা।

২ Rolland and Tagore Visva-Bharati, Sep, 1945, pp. 5-6.

মনে হল মানবমহিমার এই দুই অত্যাশীর্ষ খণ্ডকালকে অতিক্রম করে এক চিরন্তনকালের দরবারে তাঁদের বাণী পৌঁছে দিয়েছেন—যে বাণী দীর্ঘকালের আত্মসমীক্ষায় লব্ধ, অমুভূতি ও উপলব্ধিতে সিদ্ধ।

রবীন্দ্রনাথ (১৮৬১-১৯৪১) ও রোলার (১৮৬৬-১৯৪৪) বন্ধুত্ব ও আত্মিক সম্পর্ক বর্তমান শতাব্দীর একটি তাৎপর্যপূর্ণ অধ্যায়। পূর্ব-পশ্চিম, ইউরোপ ও এশিয়া—দুয়ের মধ্যে মিলন ঘটানো সম্ভব নয়, এইজাতীয় কিপলিঙস্থলভ মনোভাবের সংকীর্ণ ক্ষেত্র অতিক্রম করে ইউরেশিয়ার নতুন ভাবভূমি রচিত হয়েছে। আমেরিকা থেকে কবি এসেছেন লণ্ডনে (২৪ মার্চ ১৯২১)। তিন সপ্তাহ লণ্ডনে থাকার পর তিনি এলেন প্যারিসে। এলবার্ট কাহ্নের প্রাসাদোপম বাগানবাড়িতে কবির বাসস্থান নির্দিষ্ট হয়েছে। প্যারিসে আসার পরের দিনই রোমা রোলার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের প্রথম সাক্ষাৎপরিচয় হল (১৭ এপ্রিল ১৯২১)। রোলার ভগিনী মদেলিন দোভায়ার কাজ করলেন।^৩ অবশ্য সাক্ষাৎপরিচয় না থাকলেও দুই মনীষীর পত্রালাপ ছিল। রোলা রবীন্দ্রনাথের ‘গ্রাশানালিজম’ (১৯১৭) পড়ে বিশেষভাবে আকৃষ্ট হয়েছিলেন। পশ্চিমের ‘নেশন’তত্ত্বের ধ্বংসকরাল মূর্তিকে কবি এখানে উদ্ঘাটিত করেছেন। কবি তথাকথিত ইউরোপের দানবীয় নেশনের করালগ্রাস থেকে রক্ষার জন্ত সতর্কবাণী উচ্চারণ করেছেন :

We have felt its [soulless organization] iron grip at the root of our life, and for the sake of humanity we must stand up and give warning to all, that nationalism is a cruel epidemic of evil that is sweeping over the human world of the present age, and eating into its moral vitality.^৪

শক্তিতে ও ঐশ্বর্যে মদোদ্ধত ‘নেশন’এর স্বরূপধর্মকে কবি উদ্ঘাটিত করেছেন তাঁর অব্যর্থলক্ষ্য তীক্ষ্ণ ভাষায় :

The Nation, with all its paraphernalia of power and prosperity, its flags and pious hymns, its blasphemous prayers in the churches, and the literary mock thunders of its patriotic bragging, cannot hide the fact that the Nation is the greatest evil for the Nation, that all its precautions are against it, and any new birth of its fellow in the world is always followed in its mind by the dread of a new peril.^৫

প্রথম-বিশ্বযুদ্ধের পটভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ পাশ্চাত্য ইতিহাসের একটি নতুন মূর্তি দেখেছেন। একদা ‘রিফর্মেশন যুগে, ফেঞ্চ-রেভোল্যুশন-যুগে যুরোপ যে মতস্বাতন্ত্র্যের জন্ত, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের জন্ত লড়েছিল’, তার ওপর ছিল কবির গভীর বিশ্বাস। শুধু রবীন্দ্রনাথেরই নয়, ঊনবিংশ শতাব্দীর ভারতীয় মনীষীরা পাশ্চাত্য সভ্যতা ও সংস্কৃতি সম্পর্কে এক সশ্রদ্ধ মনোভাব পোষণ করতেন। রবীন্দ্রনাথ একে বলেছেন “যুরোপের সঙ্গে আমাদের গভীর সহযোগিতার যুগ।” কিন্তু প্রথম-বিশ্বযুদ্ধের আগে থেকেই ইউরোপ সম্পর্কে কবির মোহভঙ্গ শুরু হয়েছিল। কবি বলেছেন :

৩ রবীন্দ্রজীবনী (তৃতীয় খণ্ড, ১৩৫২) ; প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, পৃ ৫২।

৪ Nationalism, p. 16.

৫ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ ২৯-৩০।

ক্রমে ক্রমে দেখা গেল যুরোপের বাইরে অনাস্থীয়মণ্ডলে যুরোপীয় সভ্যতার মশালটি আলো দেখাবার জন্তে নয়, আগুন লাগাবার জন্তে। তাই একদিন কামানের গোলা আর আফিমের পিণ্ড একসঙ্গে বর্ষিত হল চীনের মর্মস্থানের উপর। ইতিহাসে আজ পর্যন্ত এমন সর্বনাশ আর কোনোদিন কোথাও হয় নি—এক হয়েছিল যুরোপীয় সভ্যজাতি যখন নবাবিকৃত আমেরিকায় স্বর্ণপিণ্ডের লোভে ছলে বলে সম্পূর্ণ বিশ্বস্ত করে দিয়েছে ‘মায়্যা’ জাতির অপূর্ব সভ্যতাকে। ৩০ দিকে আফ্রিকার কনগো প্রদেশে যুরোপীয় শাসন যে কী রকম অকথ্য বিভীষিকায় পরিণত হয়েছিল সে সকলেরই জানা। আজও আমেরিকার যুক্তরাষ্ট্রে নিগ্রোজাতি সামাজিক অসম্মানে লাক্ষিত, এবং সেই-জাতীয় কোনো হতভাগ্যকে যখন জীবিত অবস্থায় দাহ করা হয়, তখন শ্বেতচর্মী নরনারীরা সেই পাশব দৃশ্য উপভোগ করবার জন্তে ভিড় করে আসে।^১

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে রোলার যখন প্রথম সাক্ষাৎ ঘটে তখন তাঁরা দুজনেই যন্ত্রণাজর্জরিত মানবাত্মার অপমাননায় বেদনার্ত। পশ্চিমের কাছে রবীন্দ্রনাথের প্রত্যাশা তখনো সম্পূর্ণভাবে নিঃশেষিত হয় নি। কিন্তু রোলাঁ ইউরোপের কেন্দ্রে বসে পশ্চিমী সভ্যতার অন্তঃসারশূন্য বীভৎসতাকে আরো স্পষ্টভাবে দেখতে পেয়েছিলেন। যুদ্ধের চার বছর তিনি জয়ভূমি থেকে নিয়েছিলেন স্বেচ্ছানির্বাণন। মানবতার সপক্ষে তিনি সারাজীবন সংগ্রাম করেছেন। যুদ্ধবিরতির পর তিনি ইউরোপকে দেখলেন—সে ইউরোপ একটি ‘দম্বতৃণ বন্ধ্যভূমি’ ও ‘বিশাল ভয়গুপ’ ছাড়া আর কিছুই নয়। তিনি দেখলেন পূর্বদিগন্তে আলোর অনির্বাণ শিখা। মানবপ্রত্যয়ের এই ক্লান্ত ও নিঃসঙ্গ শিল্পী মহাত্মা গান্ধীর অহিংস-নীতি ও রবীন্দ্রনাথের বিশ্বমানবিকতার মধ্যে খুঁজে পেলেন তাঁর ঈপ্সিত আশ্রয়।

২

ফরাসীদেশের ক্রেমেন্সিতে এক মধ্যবিত্ত পরিবারে রোলার জন্ম হয় (২২ জানুয়ারী ১৮৬৬)। তিনি সংগীতশিল্পের প্রাথমিক শিক্ষা লাভ করেছিলেন মায়ের কাছ থেকে। বিশ বছর বয়সে রিচার্ড ভাগ্নারের গীতিনাট্য এবং টলস্টয়ের উপন্যাস ও প্রবন্ধাবলীর দ্বারা তিনি প্রভাবিত হয়েছিলেন। এই দুই মনীষীর প্রভাবে রোলার মানসলোক রচিত হয়েছিল। তরুণ-বয়সে শেক্সপীয়রের প্রভাবে ‘ওরসিনো’ নাটক রচনা করেছিলেন। সপ্তদশ শতাব্দীর পূর্ববর্তীকালের ইউরোপীয় সংগীতের ইতিহাস নিয়ে তিনি ডক্টরেট ডিগ্রির গবেষণাগ্রন্থ রচনা করেছিলেন। ফরাসী বিপ্লবের আদর্শে উদ্বুদ্ধ হয়ে তিনি ছ’খানা নাটক রচনা করেছিলেন। ফরাসী বিপ্লবের ভাবাদর্শের সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল তাঁর স্মৃদান নৈতিক চেতনা ও মানবিক প্রত্যয়।^২

ম্যাট্‌সিনি, গ্যারিবল্ডি, নিচুশে, লুই ব্রাঙ্ক, ইবসেন, ভাগ্নার প্রমুখ মনীষীর সঙ্গে তাঁর পরিচয় ছিল। ১৮৯০ খ্রীষ্টাব্দে রোমে মলহিরা ভন্‌ মিসেনবার্গ নামে এক জার্মান মহিলার সঙ্গে রোলার পরিচয়

৬ ‘কালান্তর’, কালান্তর

৭ “Romain Rolland makes an immediate impression of ethical fervour and of democratic and humanitarian sentiment, coloured with the idealism of the French Revolution”—*A History of French Literature*. L. Cazamian.



রবীন্দ্রনাথ

বোলী

হয়। তরুণ রোলঁ'র চিন্তা-চেতনা ও উন্নত আদর্শবাদ তাঁকে মুগ্ধ করেছিল। তাঁর সঙ্গে পরিচিত হয়ে রোলঁ' নিজের আদর্শকেই নতুনভাবে আবিষ্কার করলেন। ভদ্রমহিলা তাঁর স্বতিকাহিনীতে রোলঁ' সম্পর্কে যা লিখেছেন, তা প্রণিধানযোগ্য :

In this young Frenchman I discovered the same idealism, the same lofty aspiration, the same profound grasp of every great intellectual manifestation that I had already found in the greatest men of other nationalities.*

তরুণ-বয়স থেকে মহৎ-জীবনপ্রত্যয়ের যে বেদনা তাঁর হৃদয়ে জেগেছিল, তারই বিচিত্রধারা চরিত-সাহিত্যে, উপন্যাসে, সংগীত ও শিল্প-সমালোচনায় নানাভাবে প্রকাশিত হয়েছে। তাঁর শিল্পীজীবনের শ্রেষ্ঠ কীর্তি 'জ্যা-ক্রিস্তফ্' (১৯০৪-১২) দশ খণ্ডে ফরাসী দেশে প্রথম প্রকাশিত হয়। এই অসাধারণ উপন্যাসের মহাকাব্যোচিত বিস্তৃতির মধ্যে বর্ণিত হয়েছে রাইনল্যান্ডের এক প্রতিভাবান সংগীতশিল্পী ও স্বরশ্রষ্টার জীবনেতিহাস। জার্মানীর ও ফ্রান্সের শ্রেষ্ঠ সাধনার সমন্বয়ের প্রতীক হিসাবে এই চরিত্র অঙ্কিত হয়েছে। এই উপন্যাসে সে যুগের আত্মিক সংকটের ছবি যেমন আছে, তেমনি আছে ইয়োরোপে নতুন সভ্যতার প্রত্যাশা। নায়ক চরিত্রে যে আত্মিক সংকট মূর্ত হয়ে উঠেছে, তা যে বহুলাংশে রোলঁ'রই মানস-সংঘাতের ছবি এ বিষয়ও অস্বীকার করা অসংগত নয়। উপন্যাসের সপ্তম খণ্ডের ভূমিকায় রোলঁ' যা লিখেছেন, তা তাঁর মানসগ্রন্থ উন্মোচন করবে—

I was isolated : like so many others in France I was stifling in a world morally inimical to me : I wanted air : I wanted to react against an unhealthy civilization, against ideas by a sham elite : I wanted to say to them : 'you lie ! you do not represent France !' To do so I needed a hero with a pure heart and unclouded vision, whose soul would be stainless enough for him to have the right to speak ; one whose voice would be loud enough for him to gain a hearing. I have patiently begotten this hero.*

শুধু এই উপন্যাসেই নয়, সারাজীবন তিনি অহুসঙ্কান করেছেন মহৎ নায়কের। তারই ফলশ্রুতি তাঁর চরিত্রগ্রন্থগুলি। তাঁর মতে "great men are the men of absolute truth." তাই মহৎ জীবনের মধ্যে তিনি সেই পরম সত্যের অহুসঙ্কান করেছেন। 'বীঠোভেন' (১৯০৩), 'মাইকেল এঞ্জেলো' (১৯০৫), 'টলস্টয়' (১৯১১), 'গান্ধী' (১৯২৪), 'রামকৃষ্ণ' (১৯২৯), 'বিবেকানন্দ' (১৯৩০) প্রভৃতি চরিত্রগ্রন্থ রোলঁ'-চরিত্রের একটি বিশিষ্ট দিক উদ্ঘাটিত করেছে। প্রথম-বিশ্বযুদ্ধের পটভূমিকায় রোলঁ'র ভাবজীবনে এক নতুন দিগন্ত দেখা দিল। প্রাচ্যের সভ্যতা-সংস্কৃতি, আধ্যাত্মিক ভাবাদর্শ তাঁকে নব-চেতনায় উদ্বুদ্ধ করেছিল। রুশ বিপ্লবকেও একসময় তিনি জানিয়েছিলেন সশ্রদ্ধ অভিনন্দন। একদা তিনি

* Jean-Christophe Modern library Edition. Translated and edited by Gilbert Cannan, Preface, p. IV

৯ 'জ্যা ক্রিস্তফ্' সপ্তম খণ্ডের ভূমিকা "To the friends of Christophe" থেকে।

লেনিনবাদ ও গান্ধীবাদের একটি সমন্বয় করারও চেষ্টা করেছিলেন। গোর্কির মৃত্যুর পর তিনি লিখেছিলেন—

Gorky was the first, the greatest of the paths to the proletarian revolution, brought to it their entire co-operation the prestige of their glory and rich experience.^{১০}

যেখানেই তিনি মহৎ চরিত্র অথবা কোনো মহান আইডিয়ার পরিচয় পেয়েছেন, সেখানেই তাঁর পরিশীলিত মন তা গ্রহণ করেছে। দেশ-কাল বা ভৌগোলিক ব্যবধান তাঁর এই উদার মানবিকতা বা সত্যাহুগন্ধিসায় কোনো বাধা সৃষ্টি করতে পারে নি। গভীর মানবতাবাদী দৃষ্টি ও উদার বিশ্বমানসিকতা রোল্লাঁকে এক জ্যোতির্লোকের তীর্থপথিকে পরিণত করেছে। রণবিক্ষুব্ধ ইউরোপের আকাশ যখন রক্ত-পিঙ্গল মেঘে আচ্ছন্ন, রোল্লাঁ তখন প্রাচ্য ভূখণ্ডের দিকে চেয়ে দেখেছেন এক অনাদিকালের সমৃদ্ধ ডাব-প্রবাহ—যে প্রবাহ যুগযুগান্তরব্যাপী চলেছে পরম পরিপূর্ণতার দিকে। রোল্লাঁর স্বগভীর ভাবুকতা, পরিপূর্ণ অধ্যাত্ম দৃষ্টি ও মুক্ত মনের সত্যজিজ্ঞাসা প্রাচীন প্রজ্ঞার তীর্থভূমি এশিয়াকে নবব্যাখ্যা দিয়েছে। তিনি তার পদধ্বনি শুনতে পেয়েছেন, দেখেছেন এশিয়া ও ইউরোপের মিলনাকাঙ্ক্ষার স্বপ্ন।^{১১}

একদা রবীন্দ্রনাথ ‘বড়ো-ইংরেজ’-এর স্বরূপ সম্পর্কে বলেছিলেন :

সে স্বজনধর্মী, যুরোপীয় সভ্যতার বিরাট যজ্ঞে সে একজন প্রধান হোতা। বর্তমান যুদ্ধের মহৎ শিক্ষা তার চিত্তকে প্রতি মুহূর্তে আন্দোলিত করিতেছে। মৃত্যুর উদার বৈরাগ্য-আলোকে সে মাহুষের ইতিহাসকে নূতন করিয়া পড়িবার সুযোগ পাইল। সে দেখিল, অপমানিত মনুষ্যত্বের প্রতিকূলে স্বাজাত্যের আত্মাভিমানকে একান্ত করিয়া তুলিবার অনিবার্য দুর্যোগটা কী।^{১২}

বড়ো-ইংরেজ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ যে জাতীয় আত্মিক সংকটের কথা বলেছেন, যে অগ্রচারণা ও স্বজনধর্মিতার পরিচয় দিয়েছেন, রোমা রোল্লাঁ যে তাঁদেরই প্রতিনিধি, এমনকি তাঁদের চেয়েও বড়ো, এ কথা আজ সংশয়াতীত। উনবিংশ শতাব্দীতে ইউরোপীয় চিন্তানায়কদের কেউ কেউ শ্রদ্ধার সঙ্গে ভারতবর্ষের সভ্যতা ও সংস্কৃতির ব্যাখ্যা করেছিলেন। বিংশ শতাব্দীতে রোমা রোল্লাঁর মতো আর কোনো মনীষীই এত গভীর ভাবে ভারতব্যাখ্যা করতে পারেন নি। রামকৃষ্ণ, বিবেকানন্দ, রবীন্দ্রনাথ, মহাত্মা গান্ধী, শ্রীঅরবিন্দ প্রমুখ ভারতপথিকের কর্মকৃতিকে সশ্রদ্ধভাবে ব্যাখ্যা করে রোল্লাঁ ভারত-সভ্যতা ও সংস্কৃতির মর্মরহস্য উদ্ঘাটন করেছিলেন। উনবিংশ শতাব্দীর ভারতবর্ষের তথা বাংলাদেশের নবজাগরণকে তিনি ব্যাখ্যা করেছেন। ‘ইন্ডিয়া অন্ দি মার্চ’^{১৩} এবং ‘দি বিল্ডার্স অব্ ইউনিট’^{১৪} প্রবন্ধদ্বয়ে তিনি

১০. Adieu to Gorky, Modern Review, August 1936.

১১. “My European companions, I have made you listen through the Wall, to the bows of the coming one, Asia...go to meet her! She is working for us. We are working for her. Europe and Asia are the two halves of the Soul. Man is not yet. He will be.”—Vivekananda, p 315

১২. ‘ছোটো ও বড়ো,’ কালাস্তর।

১৩. The Modern Rivew, April 1929

১৪. ‘রামকৃষ্ণ’ গ্রন্থের ষষ্ঠ অধ্যায়।

আবেগদীপ্ত কাব্যধর্মী ভাষায় নবজাগ্রত ভারতবর্ষের যে মহাভাষ্য রচনা করেছেন, তা বিস্ময়কর। তাই স্বাভাবিক ভাবেই ভারত ব্যাখ্যাতা রোলঁ ভারতপথিক রবীন্দ্রনাথের মধ্যে তাঁর ‘মনের মাহুঘ’কে খুঁজে পেয়েছেন। রণরাস্তা ইউরোপ তাঁকে যা দিতে পারে নি, ভারতবর্ষের ক্রান্তদর্শী কবির কাছে পেয়েছেন তারই আশ্বাস।

৩

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে রোলঁর বন্ধুত্ব নানাদিক থেকেই অসাধারণ তাৎপর্যপূর্ণ। সাহিত্যক্ষেত্রে তাঁদের অসামান্যতার কথা তো সর্বজনস্বীকৃত। কিন্তু সে কথা বাদ দিলেও, উদার হৃদয়বতার সঙ্গে বিচা-ভাবুকতা ও সংস্কৃতির এমন সমন্বয় সমকালীন বিশ্বের ইতিহাসে নিতান্ত দুর্লভ। সংগীত শিল্পকলা ও সাহিত্য সম্পর্কিত তাঁদের মন্তব্যগুলি স্মার্ত্তিত মনের আলোকে নতুন অর্থব্যাঞ্জনাৎ মণ্ডিত হয়েছে। ১৯২৬ খ্রীষ্টাব্দে ভিলেন্সে রোলঁর গৃহে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে রোলঁর আলাপ শুরু হয়েছিল গোটে ও অষ্টাদশ শতাব্দীর ইউরোপীয় সাহিত্য নিয়ে। ভাইমার রাজসভায় কবিকুলগুরু গোটেের জীবনচর্চা ও সাহিত্যসাধনা নিয়েও অনেক কথা হল। তারপরেই আলোচনার মোড় ফিরল অষ্টাদশ শতাব্দীর ইউরোপীয় সংগীতের দিকে। কথাটা প্রথমে তুললেন রোলঁই।

রোলঁর জীবনের প্রধান অংশই কেটেছে সংগীতচিন্তায়। সংগীতের গবেষণা ও ইউরোপীয় বিভিন্ন সুরশ্রষ্টার জীবনী ও শিল্পরীতির আলোচনা নিয়ে তিনি জীবনের দীর্ঘকাল কাটিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সংগীত সম্পর্কিত আলোচনায় প্রথমেই তিনি অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রখ্যাত সুরকার গ্লুকের কথা উল্লেখ করেন। তাঁর আগে ইউরোপীয় সংগীত ছিল অনেকটা মধ্যযুগীয় গথিক শিল্পের মতো। ইউরোপীয় সংগীত সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের সমালোচনাও উল্লেখযোগ্য। রবীন্দ্রনাথের মতে ইউরোপীয় সংগীতে প্রত্যেকটি জিনিসকেই যেন কতকগুলি নির্দিষ্ট রূপের (definite terms) মধ্য দিয়ে মূর্ত করা হয়। রোলঁ অবশ্য ইউরোপীয় সংগীতের এই ক্রটি সম্পর্কে অবহিত ছিলেন। ইউরোপীয় সংগীতের সঙ্গে আমাদের সংগীতের পার্থক্যের কথা রবীন্দ্রনাথ বহুবার নানাভাবে বলেছেন। ইউরোপীয় সংগীতের মানবিক বৈচিত্র্যের কথা কবির মনে হয়েছে, অপরপক্ষে আমাদের সংগীত প্রাত্যহিক জীবনের বৈচিত্র্য অতিক্রম করে করুণা ও বৈরাগ্যের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করেছে। কবি বলেছেন—

‘‘আমি যখনই যুরোপীয় সংগীতের রসভোগ করিয়াছি তখনই বারবার মনের মধ্যে বলিয়াছি, ইহা রোমান্টিক। ইহা মানবজীবনের বিচিত্রতাকে গানের সুরে অহুবাদ করিয়া প্রকাশ করিতেছে। আমাদের সংগীতে কোথাও কোথাও সে চেষ্টা নাই যে তাহা নহে, কিন্তু সে চেষ্টা প্রবল ও সফল হইতে পারে নাই। আমাদের গান ভারতবর্ষের নক্ষত্রখচিত নিশীথিনীকে ও নবোন্মেষিত অরুণরাগকে ভাষা দিতেছে; আমাদের গান ঘনবর্ষার বিখ্যাপী বিরহবেদনা ও নববসন্তের বনাস্তপ্রসারিত গভীর উন্মাদনার বাক্যবিশ্বত বিহ্বলতা।’’^{১৫}

ভারতীয় সংগীতের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে কবি এরও বিশ বছর আগে (১৮৯১) একখানা চিঠিতে লিখেছিলেন :

ভারতবর্ষে যেমন বাধাহীন পরিষ্কার আকাশ, বহুদ্রবিশ্লীভ সমতলভূমি আছে, এমন যুরোপের কোথাও আছে কিনা সন্দেহ। এইজন্তে আমাদের জাতি যেন বৃহৎ পৃথিবীর সেই অসীম বৈরাগ্য আবিষ্কার করতে পেরেছে; এইজন্তে আমাদের পুরবীতে কিস্বা টোড়িতে সমস্ত বিশাল জগতের অন্তরের হা-হা-ধ্বনি যেন ব্যক্ত করেছে, কারও ঘরের কথা নয়। পৃথিবীর একটা অংশ আছে যেটা কর্মপটু, স্নেহশীল, সীমাবদ্ধ; তার ভাবটা আমাদের মনে তেমন প্রভাব বিস্তার করবার অবসর পায় নি; পৃথিবীর যে ভাবটা নির্জন, বিরল, অসীম, সেই আমাদের উদাসীন করে দিয়েছে।^{১৬}

বলা বাহুল্য রোলার সঙ্গে ভারতীয় ও ইউরোপীয় সংগীতের আলোচনা প্রসঙ্গেও কবির মনে পূর্বোক্ত মতামতগুলির কোনো বিশেষ পরিবর্তন ঘটেনি। ইউরোপীয় সংগীতের চিন্তাধারার সঙ্গে তাঁর প্রথম পরিচয় ঘটেছিল হার্বার্ট স্পেন্সারের (১৮২০-১৯০৩) লেখা পড়ে। স্পেন্সার নানাদিক থেকে তৎকালীন তরুণদের উপর প্রভাব বিস্তার করেছিলেন। স্পেন্সারের “The origin and function of music” নামক প্রবন্ধের দ্বারা রবীন্দ্রনাথ একদা প্রভাবিত হয়েছিলেন। ‘বাস্তবিক প্রতিভা’র কবি সংগীতের নতুন পরীক্ষা করলেন। তার সমর্থনে লিখলেন তিনটি সংগীত-বিষয়ক প্রবন্ধ।^{১৭} এদের মধ্যে ‘সংগীতের উৎপত্তি ও উপযোগিতা’ প্রবন্ধটিতে তিনি স্পেন্সারের ‘The origin and function of music’ প্রবন্ধের চিন্তাধারাকে সমর্থন করেছেন।^{১৮} প্রবন্ধাকারে ইউরোপীয় সংগীত আলোচনার আগে থেকেই ইউরোপীয় সংগীতের সঙ্গে কবির পরিচয় ঘটেছিল। বিলাত যাওয়ার আগে থেকেই ঠাকুর-পরিবারে তথা বাংলাদেশের শিক্ষিত সমাজের মধ্যে বিলাতি সংগীতের একটি প্রবল আন্দোলন জেগেছিল।^{১৯} বাস্তবিক প্রতিভাকে কবি বলেছিলেন “সংগীতের একটি নতুন পরীক্ষা”। রবীন্দ্রজীবনের এই পর্বে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের প্রভাবও কম ছিল না। রবীন্দ্রনাথ নিজেই ‘জীবনস্মৃতি’তে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের প্রভাব ও অল্পপ্রেরণার কথা উল্লেখ করেছেন।

ভারতীয় সংগীত সম্পর্কেও রোলার ছিল অসামান্য কৌতূহল ও সশ্রদ্ধ মনোভাব। রবীন্দ্রনাথ রোলার সঙ্গে সংগীত আলোচনায় ভারতীয় বর্ষাসংগীতের বৈশিষ্ট্যের কথা উল্লেখ করেছিলেন। কবি বলেছিলেন যে ভারতীয় বর্ষাসংগীত বৃষ্টিধারা পতনের শব্দকে অনুকরণ করার কোনো চেষ্টা নেই। নববর্ষা মানবহৃদয়ে বর্ষার উৎসবমুখরতাকে উদ্দীপ্ত করে তোলে, বর্ষার বিচিত্র ভাবানুশঙ্গ জাগ্রত করে।^{২০} একদা দিলীপকুমার রায়ের সঙ্গে আলোচনা প্রসঙ্গে ভারতীয় সংগীত সম্পর্কে রোলার যা বলেছিলেন তা প্রণিধানযোগ্য :

...তোমাদের সংগীতের বৈশিষ্ট্যটি বজ্রায় রাখা তোমাদের কর্তব্য আরও এইজন্তে যে বৈশাদৃশ্যের (unlike) অভিজ্ঞাতে জাতির ও মানুষের উভয়েরই প্রতিভা দীপ্ততর হয়ে ওঠে। তাই তোমাদের

১৬ ছিন্নপত্র, পতঙ্গ ১৮৯১।

১৭. ‘সংগীত ও ভাব’, ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৮৮; ‘সংগীতের উৎপত্তি ও উপযোগিতা’, ভারতী, আষাঢ় ১২৮৮; ‘সংগীত ও কবিতা’ ভারতী, মাঘ ১২৮৮।

১৮. স্পেন্সারের এই প্রবন্ধটি Fraser's Magazine-এ (১৮৭৭) প্রথম প্রকাশিত হয়। পরে Essays—Scientific Political and Speculative vol I (1868)-তে প্রকাশিত হয়।

১৯. ঐষ্টব্য শান্তিদেব ঘোষের ‘রবীন্দ্রসংগীত’ গ্রন্থের গীতিনাট্য ও নৃত্যনাট্য অধ্যায়।

২০. Rolland and Tagore, P 85

সংগীতের স্পর্শ থেকে লাভ করা আমাদের পক্ষে খুবই সম্ভব। বর্তমানে যুরোপীয় হার্মনির বিকাশ এত জটিল হয়ে উঠেছে যে আধুনিক যুরোপের সংগীতকারেরা এগুতে পারছেন না...আমরা হাতড়াচ্ছি, কিন্তু পথ খুঁজে পাচ্ছি না। তোমাদের সংগীত থেকে এদিকে একটা নতুন আইডিয়া লওয়া আমার মোটেই অসম্ভব মনে হয় না।^{২১}

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে রোলার বিচিত্র বিষয়াশ্রিত আলোচনা যেমন ভাবগর্ভ তেমনি বুদ্ধির দীপ্তিতে সমৃদ্ধ। উনবিংশ শতাব্দীর বাংলাদেশ সম্পর্কেও রোলার কৌতূহলের অন্ত ছিল না। রবীন্দ্রনাথের রচনায় ও ব্যক্তিত্বে তিনি পেয়েছিলেন “ভারতাত্মার এক সামগ্রিক প্রতিচ্ছবি।” ভারতবর্ষের ধর্ম সম্পর্কিত সহিষ্ণুতা রোলাকে বিস্মিত করেছিল। রোলোঁ এর দুটো কারণ অনুমান করে কবিকে বলেছিলেন : “The cosmic nature of your religion and the composite character of your civilization, makes this possible.”

কথোপকথনের অহুর্লিপি ছাড়াও হুজনের পত্রাবলী অহুসরণ করলেও বিশ্বের শ্রেষ্ঠ দুই মনীষীর গভীর একাত্মতা উপলব্ধি করা যায়। এই চিঠিগুলির মধ্যে যেমন আছে পারস্পরিক শ্রদ্ধা, তেমনি আছে অন্তরঙ্গতার সুর। রোলার ভগিনী মদেলিন রোলোঁ রবীন্দ্রনাথের ‘চতুরঙ্গ’ উপন্যাসের করাগী অহুবাদ করেন। তার ভূমিকাস্বরূপে রোলোঁ রবীন্দ্রসাহিত্য সম্পর্কে যে আলোচনা করেছেন, তা উল্লেখযোগ্য। এই প্রবন্ধে রোলোঁ রবীন্দ্রনাথের তিনটি উপন্যাস (গোরা, চতুরঙ্গ, ঘরে বাইরে) সম্পর্কে আলোচনা করেছেন। দামিনী চরিত্র সম্পর্কে রোলার মন্তব্য সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য।^{২২} প্রথম দর্শনে রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিত্ব যে তাঁকে কতখানি অভিভূত করেছিল তার প্রমাণ পাওয়া যায় প্রবন্ধটির প্রথমেই। রবীন্দ্রনাথের এমন ব্যক্তিত্ব ও চরিত্রের ছবি যথার্থই তুল্ভ। রোলোঁ বলেছেন :

Meeting him at first, one involuntarily feels as though one were at church and talks in a hushed voice. Then if you are permitted to watch more closely the fine and proud profile, you will observe beneath the placid symphony of the lines the dominant sadness, the gaze without illusions, the virile intellect which resolutely faces the battle of life and does not let the spirit be ruffled by it.^{২৩}

রোলার ষষ্টিতম জন্মবর্ষপূর্তি উপলক্ষে রবীন্দ্রনাথও তাঁর প্রিয়বন্ধুকে নিবেদন করেছিলেন বিমুক্ত হৃদয়ের শ্রদ্ধাঞ্জলি।^{২৪}

২১ ভীর্থেকর, দিলীপকুমার রায়, পৃ ২২-২৩।

২২ On Rabindranath Tagore (November, 1942)। মডার্ন রিভিউ, ফেব্রুয়ারী, ১৯৬৬ সংখ্যায় প্রবন্ধটি পুনর্মুদ্রিত হয়েছে।

২৩ পূর্বোক্ত প্রবন্ধ।

২৪ Rolland and Tagore, p 1-2.

৪

রোল্লার অন্তর্জীবন ধ্রুপদী মহিমায় সমুন্নত। তাই জীবনের প্রথম থেকে তিনি যাদের প্রতিভায় আকৃষ্ট হয়েছেন, তাঁরা ছিলেন মহৎ জীবনের অধিকারী। তাঁর মতে মহৎ শিল্প বেদনাসম্ভব। মাইকেল এঞ্জেলো, বীঠোভেন, ভাগ্নার, রেমব্রান্ট প্রমুখ শিল্পীর অন্তর্জীবন দুঃখ-বেদনার বহু অগ্নিপরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়েছে। ‘আত্মার অসহ্য বেদনা’ তাঁদের শিল্পকে মহিমাম্বিত করেছে। এখানেও রোল্লার ‘Great Artist’ ও ‘Good Artist’-এর মধ্যে পার্থক্য নির্দেশ করেছেন। টলস্টয়ের সঙ্গে টুর্গেনিভের তুলনা প্রসঙ্গে তিনি বলেছিলেন :

টলস্টয়কে আমি টুর্গেনিভের বহু উর্ধ্বে মনে করি। শুধু আমি বলেই নয়, খুব কম ফরাসিই এক নিখাসে এদের দুজনের নাম করবেন—টলস্টয় যাকে বলা চলে প্রকৃতির এক প্রকাণ্ড শক্তিপ্রপাত যিনি ‘যুদ্ধ ও শান্তি’ উপন্যাসের স্রষ্টা, আর টুর্গেনিভ যাকে বলা যেতে পারে বড় জোর ‘চমৎকার শিল্পী’—এঁরা দুজনে আলাদা জগতের অধিবাসী।^{২৫}

মাত্র একুশ বছর বয়সে তরুণ রোল্লার মনে শিল্প ও শিল্পীর জীবনবোধ সম্পর্কে প্রখরচঞ্চল উৎকর্ষার সৃষ্টি হয়েছিল। তিনি দেখলেন সংসারাতুর ইউরোপে আর কেউ নেই, যার কাছে এর জবাব পাওয়া যায়। শুধু এক অসামান্য ব্যক্তিত্বের সমুচ্চ মহিমার কথা তাঁর মনে এলো। তিনি টলস্টয়ের কাছে চিঠি লিখলেন। এ চিঠির উত্তর দিয়েছিলেন টলস্টয়। “শিল্প-বিজ্ঞান আত্মত্যাগসম্মত, কতকগুলি বস্তুগত স্বত্বস্ববিধা থেকে তাদের জন্ম হয়নি”—এই ছিল তাঁর অভিमत। এই চিঠিতে টলস্টয় তাঁর উদার মানবিক দৃষ্টির যে পরিচয় দিয়েছেন, তা অস্বাভাবন্যোপায়।

I can never be happy except under a condition of the world wherein all beings would love the others more than they love themselves. If this thing is realised then the entire universe would be happy. I am human being and Reason gives me the law of happiness for all beings. I must then follow the law of my Reason—that I love others more than I love my own self.^{২৬}

টলস্টয়ের এই চিঠি তরুণ রোল্লাকে এক অনাস্বাদিতপূর্ব অমৃতের সন্ধান দিয়েছিল। সত্যাহুসন্ধান ও আত্মিক সংগ্রামের যে ভাবরূপ তিনি টলস্টয়ের জীবন ও সাহিত্যে পেয়েছিলেন, তা তাঁর জীবনের কঠিনতম পরীক্ষার দিনেও পথ দেখিয়েছে। রোল্লাকে টলস্টয়ের জীবন উদ্বোধিত করেছিল, গ্যোটের মহতী প্রজ্ঞা মুগ্ধ করেছিল। সমকালীন শিল্পী-সাহিত্যিকের মধ্যে রবীন্দ্রনাথও একই কারণে তাঁকে আকৃষ্ট করেছিল।

‘আধ্যাত্মিক’ শব্দটি এ যুগের বস্তুবিচারে অপাংক্তেয় হয়ে পড়েছে। প্রকৃতপক্ষে এই শব্দটিকে এতো স্থূলভাবে ও বিকৃত অর্থে প্রয়োগ করা হয় যে, আমরা এর যথার্থ অর্থব্যঞ্জনার সন্ধান পাইনা। যে-

২৫ ভীষ্মকর, দিলীপকুমার রায়, পৃ ৩।

২৬ ৪ অক্টোবর ১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দে লেখা এই চিঠি মডার্ন রিভিউ জানুয়ারী ১৯২৭-এ মুদ্রিত হয়।

কোনো গভীর ভাব-কল্পনা আধ্যাত্মিক হতে বাধ্য। এর সঙ্গে তথাকথিত ধর্মসংস্কারের কোনো সম্পর্কই নেই। গভীর আত্মোপলব্ধি ঘটলে দৃষ্টি আধ্যাত্মিক হতে বাধ্য। রোল। যখন জ্যা ক্রিস্তফ রচনা করেন, তখনো তাঁর সত্য সন্ধানের প্রথম পর্ব। কিন্তু এই উপলক্ষে যে তীব্র সংগ্রামের পরিচয়, আছে তা আধ্যাত্মিক জাতীয়। তাঁর চরিত্রগ্রন্থগুলির মধ্যেও এই দৃষ্টিভঙ্গিরই পরিচয় পাওয়া যায়। সেখানেও তিনি কতকগুলি ঘটনার পঞ্জী রচনা না করে মহাজীবনের অভিব্যক্তি সূত্রগুলিকে বয়ন করেছেন।

রবীন্দ্রনাথের জীবনের প্যাটার্ন যে মহাশিল্পীর রচনা তাঁর কিছু কিছু বিষয়বস্তু শিল্পকর্মের সঙ্গে এর আগে রোল।'র পরিচয় হয়েছে। এই প্রসঙ্গে টলস্টয়, গ্যোটে, বীঠোভেন সম্পর্কে রোল।'র মন্তব্যগুলি উল্লেখযোগ্য। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে যখন রোল।'র প্রথম পত্রালাপ ঘটে, তখন কবি 'গীতাঞ্জলি-পর্ব' পরিচয় করে 'বলাকা-পর্বে' প্রবেশ করেছেন। কবির জীবনবিধাতা প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত যে মালা রচনা করেছেন, তা যেমন পূর্ণাঙ্গ তেমনি আত্মোপলব্ধির প্রশান্ত বিশ্বাসে সমুজ্জ্বল। সংশয়ের বেদনা সম্পর্কে কবি যা বলেছেন, এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য :

যথার্থ সংশয়ের বেদনাও আত্মাকে সত্যের মধ্যে মুক্তিদানের বেদনা। সংসার এক দিকে তাকে আপনার মধ্যে আবৃত আচ্ছন্ন করে রেখেছে, বিমুক্ত সত্য অত্র দিকে তার অলক্ষ্যে তাকে আহ্বান করছে— সে অন্ধকারের মধ্যেই আছে অথচ আলোককে না জেনেই সে আলোকের আকর্ষণ অনুভব করছে।^{২৭}

রবীন্দ্রনাথকথিত এই "সংশয়ের বেদনা"কে রোল।' দেখতে পেয়েছেন বীঠোভেনের "শ্রেষ্ঠ সংগীত" ও ভাগ্নারের "পার্সিফালের দীর্ঘনিশ্বাস"এর মধ্যে। টলস্টয় এর চেয়েও বেশি দিতে প্রস্তুত ছিলেন। তাঁর মতে "শিল্পীকে তাঁর বিশ্বাসের জন্তে, শিল্পের জন্তে ছাড়তে হবে ঐহিক স্বথ শান্তি।" অধ্যাত্মচেতনার উদ্ভব সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন :

The idea of the humanity of our God, or the divinity of Man the Eternal, is the main subject of this book. This thought of God has not grown in my mind through any process of philosophical reasoning. On the contrary, it has followed the current of my temperament from early days until it suddenly flashed into my consciousness with a direct vision.^{২৮}

এক সার্বভৌম ও উদার মানবিক প্রত্যয় রবীন্দ্রনাথ ও রোল।'কে চিরস্থায়ী বন্ধুত্বের সূত্রে আবদ্ধ করেছিল। প্রথম-বিশ্বযুদ্ধের সেই বিক্ষুব্ধ মুহূর্তে যখন গোটা ইউরোপের আবহাওয়া উত্তপ্ত, তখন রোল।' বৃহত্তর মানবতার সপক্ষে যুদ্ধবিরোধী মতবাদ নিয়ে অনেকগুলি প্রবন্ধ লিখেছিলেন। প্রবন্ধগুলিকে একত্র করে তিনি "অ্যাবাভ্, দি ব্যাটল্" (সেপ্টেম্বর ১৯১৪) গ্রন্থ প্রকাশ করেন। এর প্রায় পাঁচ বছর পর যুদ্ধ থেমে গেলে তিনি শান্তিকামী মানুষের সপক্ষে 'Declaration of Independence of the Spirit' নামে একখানি প্রচারপত্র রবীন্দ্রনাথের স্বাক্ষরের জন্ত পাঠিয়ে দেন। এই প্রচারপত্রে অপরাজিত মানবাত্মার চিরন্তন মুক্তি কথাই ঘোষিত হয়েছিল :

২৭ 'সংশয়,' শান্তিনিকেতন প্রথম খণ্ড

২৮ The Religion of Man (1963),

We serve Truth alone which is free, with no frontiers, with no limits, with no prejudices of race caste. Of course we shall not dissociate ourselves from the interests of Humanity. We shall work for it, but for it *as a whole*.^{২৯}

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে রোলঁর যখনই সাক্ষাৎ হয়েছে তখন সমকালীন বিশ্বপরিস্থিতি সম্পর্কে আলোচনা হয়েছে। রবীন্দ্রজীবনের গভীর অধ্যাত্ম অনুভূতি ও মানবীয় প্রত্যয় দুই বিশ্বযুদ্ধের পটভূমিকায় মানবমুক্তির বেদমন্ত্র রচনা করেছে। তাই দেখি মৃত্যুছায়াচ্ছন্ন জীবনসঙ্কায় আহত কবির কণ্ঠ কোভে বেদনায় বজ্রগর্ভ হয়ে উঠেছে :

মানুষের দেবতারে

ব্যক্ত করে যে অপদেবতা বর্বর মুখবিকারে
তারে হাশু হেনে যাব, বলে যাব—‘এ গ্রহসনের
মধ্য অন্ধে অকস্মাৎ হবে লোপ দুই স্বপনের ;
নাট্যের কবররূপে বাকি শুধু রবে ভস্মরাশি
দম্বশেষ মশালের, আর অদৃষ্টের অটুহাসি।’
বলে যাব, ‘দ্যুতচ্ছলে দানবের মূঢ় অপব্যয়
গ্রস্থিতে পারে না কভু ইতিবৃত্তে শাখত অধ্যায় ॥’^{৩০}

এর সঙ্গে মনে পড়বে ‘সভ্যতার সংকট’ প্রবন্ধের শেষাংশের কথা—যেখানে কবি দেখেছেন অপরাজিত মানুষের জয়যাত্রার জ্যোতির্ময় পথ। এইখানেই তিনি টলস্টয়ের উত্তরসূরী, রোমা রোলঁর আত্মার আত্মীয়।

২৯ Rolland and Tagore, p 22.

৩০ ‘জয়দিন,’ সেঁজুতি।

ডি. এইচ. লরেন্সের একটি কবিতা

নলিনীকান্ত গুপ্ত

ডি. এইচ. লরেন্স একজন নামকরা ইংরেজ লেখক—নামকরা বটে, কিন্তু স্নানামের চেয়ে হয়তো দুর্নামই তাঁর বেশি। স্নানাম এইজন্য যে তিনি একজন সত্যকার শ্রষ্টা—বিষয়ের দিক দিয়ে, ভাষার দিক দিয়ে, ভক্তির দিক দিয়ে, অভিনব জীবন্ত। কাব্যাদেবী যখন প্রাচীন পূর্বতন ফ্রেমের মধ্যে আটকা পড়ে আড়ষ্ট হয়ে বসেছিলেন তখন যে-কয়জন মা-সরস্বতীর দুঃশীল দজ্জাল ছেলে সব ভেঙে-চুরে বের হয়ে পড়েছিল বাহিরের ঝাড়-জঙ্গল ভেদ করে নূতন গোষ্ঠ-মাঠের জন্ত—তিনিও তাদের মধ্যে ছিলেন একজন প্রধান; নূতন দৃষ্টি দিয়ে নূতন অল্পভূতি দিয়ে মানুষকে জগতকে দেখতে চেয়েছিলেন, দেখতে চেয়েছিলেন মানুষের মধ্যে অদৃশ্য গোপন কি মহিমা, কি রহস্য রয়েছে। এই দিক দিয়ে এল তাঁর দুর্নাম আবার। তিনি উল্ফার্টন করলেন—তাঁর সত্যার্থ বহুজনের মতো সে যুগে—মানুষের অবচেতনার কথা, তার ক্রোধান্ত অস্ত্যজ বৃত্তির কথা। প্রেমের মধ্যে এনে দিলেন একান্ত শারীরিক বৃত্তি কেবল নয়, বিকৃতি; আদিরসের ভিগ্নান তো দিলেনই, তাতে মিশিয়ে দিলেন আধুনিক মানুষের স্থূল আঁধার-বিলাসী ঔংস্ক্য ও কুটিলতা।

তবুও যা হোক পৃথিবীর তলা খুঁড়তে খুঁড়তে এ কবি মাটি ভেদ করে চলে গিয়েছেন যেন ওপারে, পৃথিবীর ও-পিঠে পৌঁচেছেন গিয়ে আবার এক আকাশে বাতাসে আলোয়। লরেন্স কি ধরণের আলো-আকাশ নিয়ে এলেন তার পরিচয় পাব আমরা আজ যে কবিতার উল্লেখ করছি তার মধ্যে। কবিতার বিষয়টি এই—

মা আমাদের বহুবার বলেছেন এই দেহটাকে তুচ্ছতাচ্ছল্য করবে না, পৃথিবীর উপরে এটা হল আমাদের দুর্গ। জগতে জীবনে দুঃখে কষ্টে যন্ত্রণায় হতাশায় পড়ে আমরা এসব হতে মুক্তির জন্যে অনেক সময় আকাঙ্ক্ষা করি মৃত্যু; বিশ্বাস, দেহটাই নষ্টের গোড়া, দেহটাকে কোনো রকমে ফেলে দিলে ছেড়ে গেলে অমনিই পেয়ে যাব আমরা স্বস্তি শান্তি তৃপ্তি। মা বলছেন, এই ধারণার মতো বড় ভুল আর কিছু নাই। দেহটা গেলেই যে আসবে শান্তি তা মোটেও নয়, আসে অন্তরকম জ্বিনিস। দেহ-বিচ্যুতির পরে প্রায়ই আসে যত বিভীষিকা। দেহের ওপারে রয়েছে লোক-সব, জগৎ-সব, সেখানেও আমরা নিয়ে চলি দুঃখ কষ্ট যন্ত্রণা সব, আরো বহুগুণ অধিকমাত্রায়।

এ জীবনেই এ কথার প্রমাণ পাওয়া যায়। ঘুমের মধ্যে স্বপ্নে আমাদের তো প্রায়ই এক অদ্ভুত অল্পভূতি হয়, যাকে বলে ‘বোবায়-পাওয়া’ ‘নিশিতে পাওয়া’; কত রকম শব্দের আক্রমণে ভীত সন্ত্রস্ত নিরুপায় হয়ে পড়ি তখন আমরা। এসব আর কিছু নয় শরীরের বাইরে দুর্গ ছেড়ে খোলা জায়গায় ঘুরে বেড়ানো। তখন একমাত্র উপায় চিন্তার করে কি জোরে ঝাঁকানি দিয়ে জেগে ওঠা অর্থাৎ ফিরে আবার শরীরের মধ্যে ঢুকে পড়া; নতুবা শরীরের সঙ্গে বন্ধনস্থিতি যদি ছিঁড়ে যায় তবে অশরীরী প্রেত হয়ে ভূত হয়ে বিচরণ করা ছাড়া আর কোনো উপায় থাকে না। তখনই চেষ্টা হয় শরীরী মানুষের মধ্যে প্রবেশ করবার বা ভর করার অর্থাৎ আশ্রয় লাভ করবার। এর উদাহরণ আমরা যথেষ্ট পেয়ে থাকি।

ইতালীয় কবি দান্তে এ সম্বন্ধে বড় সুন্দর—এবং বিভীষণ—চিত্র দিয়েছেন, তাঁর শাস্তাৎ অমৃতভূতি ও উপলব্ধির কথা। জীবনের অর্থপথ তিনি অতিক্রম করেছেন, হঠাৎ একদিন দেখতে পেলেন—এসে পড়েছেন একটা ঘনঘোর অরণ্যের মধ্যে, সোজা পথ কবে কোনো রকমে তাঁর হারিয়ে গেছে, অর্থাৎ তিনি এসে পড়েছেন জীবনের বাহিরে, দেহাতিরিক্ত জগতে। ক্রমে একে-একে তিনি দেখতে পেলেন কি যজ্ঞগাসব কতরকমের উৎপীড়নসব ভোগ করছে মানুষেরা—পৃথিবীর উপরে তাঁর পরিচিত নাম সব। এ জগতটিরই নাম হল নরক—নরকযজ্ঞগা ভোগ ততদিন—কারো চিরকাল—ততদিন যতদিন তাদের স্বকর্ম যদি কিছু থেকে থাকে তাদের উদ্ধার করে না নিয়ে যায়। পরে তারা উঠে চলে শুদ্ধতর লোকে, স্বকৃতির ফলে বা কারো করুণার বা সাহায্যের ফলে। শুদ্ধির লোক ছেড়ে আরো উঠে চলে যাওয়া যায় স্বর্গের ছন্দে, স্বর্গের মধ্যে। সেখানেই ভগবানের সাম্নিধ্যে মানুষের সার্থকতা।

লরেন্স বলছেন তাঁর মতো করে অমরুপ কথা। মানুষ, মৃত্যুর আগে তৈরি হও, নিজেকে তৈরি করে রাখ, তবে বৈতরণী স্থখে পার হবে, যাবে স্থখের স্বস্তির জগতে। সব নির্ভর করে এই তৈরি হওয়ার উপর।

হেমন্তের গান গাই আমি, পড়ন্ত ফুলের গান গাই,
গাই গান দূরের পাল্লার, বিশ্বস্তির পারে—

মৃত্যুর তরণী তুমি গড়েছ কি? গড়েছ কি?
না গড়ে থাক, গড় তা হলে মৃত্যুর তরণী
কাজে আসবে তোমার।
মানুষ নিজেকে শাস্ত করে দিতে পারে কি
একখানা ছোরার ঘারে?
ছোরা দিয়ে, ছুরি দিয়ে, গুলি দিয়ে
মানুষ তার দেহে একটা ক্ষত করে দিতে পারে
তার জীবনের নিঃস্রবের জন্ত—
কিন্তু তাকে বলে কি শাস্তি, বল না, তাই কি শাস্তি?

শাস্তি হল দীর্ঘযাত্রার লক্ষ্য
দীর্ঘতম যাত্রা, বিশ্বস্তির অভিমুখে।

অস্তরের জীবটিকে, অদৃশ্য বস্তুটিকে বের হয়ে আসতে দাও,
এখনও সে ঢাকা সকল রকম মানস-অমৃতভূতির সাদা চাদর দিয়ে—
এখনও তাকে ভাঁজ করে রাখা হয়েছে ঘন লাল অদৃশ্য আবরণের মধ্যে
শরীরের এখনও মৃত্যুমুখী স্থতিরাজির তলে।

ভীত নিঃসঙ্গ জীব তার ঘর থেকে বের হয়ে এল,
কিংবা ঠেলে তাকে বের করে দেওয়া হল,

দেখে সে একা, জনাকীর্ণ সীমান্তে এক,
জগতের জীবনধারায় ।

বলি তোমায় আবার সহজ নয়, অত সহজ নয়,
ধীরে উঠে চলা স্বদীর্ঘ এই, দীর্ঘতম এই যাত্রার পথে

সহজ বরং দেহের এই রূপালি শহর থেকে
ঠেলে বের করে দেওয়া
দেহের দেয়ালে যে কোনো একটা ছাঁদার ভেতর দিয়ে ;
জোর করে বের করে দেওয়া ওই ছায়াপথ
ধূসর, ধূসর সৈকতের উপর ;
জীবনধারা এই স্বদীর্ঘ সীমানা ধরে ধরে চলে,
রয়েছে যেখানে দলে দলে ভিড় করে যত
ভ্রষ্ট ভ্রান্ত জীব
সেই মাঝখানের জগতে, আমাদের এই কঠিন হুর্গ
আর ঐ ওপারের সচঞ্চল সাগরের মাঝে ।

তৈরি করো, তৈরি করো, মৃত্যুর তরণী
তৈরি করে ফেল সময় থাকতে,
তৈরি কর আদরে ভরে দিয়ে, তোমার অন্তরের
ছুটি হাত দিয়ে, সযত্নে ।

দিনের প্রাচীর-ঘেরা রূপালি জীবনের তোরণ ছেড়ে
একবার যদি বাহিরে এসে দাঁড়াও,
একবার যখন বাহিরে ধূসর সিক্ত সৈকতের উপরে,
ভ্রষ্ট জীব-আত্মারা কেঁদে বেড়ায়, রোদন করে যেখানে—
লক্ষ লক্ষ তারা, রঙনা তারা দিতে পারে না,
নোকা তাদের নেই, ঐ যে গভীরতম দীর্ঘতম সাগর
তরঙ্গসঙ্কুল শব্দবিহীন

তার উপর ভাসিয়ে দিতে
একবার তোরণের বাহিরে যখন
কি করবে তখন, তোমার অন্তর-আত্মার জগ্রে
তরণী নাই যখন—

মৃতেরা যারা মরে গেছে, তাদের জন্তে অশ্রু ফেলো,
 তারা আর যাত্রা শুরু করতে পারে না ;
 তারা কেঁদে বেড়ায় আর বুখাই দরজায় আঘাত করে
 আমাদের এই আত্মসার জীবন-ক্ষেত্রের, রূপালি অনড়
 দেয়ালের উপর ।

তারা কেঁদে বেড়ায়, দরজায় তারা আঘাত করে, তারা দাঁতে দাঁত ঘষে ;
 তারা ক্ষিপ্ত হয়ে যায় ;
 নূতন জীব-আত্মারা বাহিরে চলে আসছে যারা, ক্ষিপ্তের মতো
 তাদের উপর ঝাঁপিয়ে পড়ে, নিক্ষেপ করে
 ক্রোধের বাণ, ব্যর্থতার গুলিগোলা,
 এই আমাদের জীবনধারার প্রস্তর-নিথর দেয়ালের উপর দিয়ে—
 যদিও তা একান্ত অজেয় নয় ।

অশ্রু ফেলো, অশ্রু ফেলো, ঐ-সব আঁত মৃতের জন্তে ;
 জীবন থেকে যাদের বহিষ্কৃত করা হয়েছে,
 যারা শুধু ভিড় করে থাকে এই দুস্তর বীভৎস সীমানা সৈকতের উপর ;
 বসে থাকে, শুধু বসে থাকে, যতদিন না অবশেষে এসে যায়
 পুরানো মাঝি তার পুরানো ডিক্খিখানা নিয়ে,
 নিয়ে যায় দূরে, স্তূরে ; বিশ্বতির মহান্ অন্তে ।

অশ্রু ফেলো, অশ্রু ফেলো বেচারি বিশীর্ণ মৃতদের জন্তে
 যারা আর মরতে পারে না—
 দূরে, নিলীরমান দাঁড় বেয়ে বেয়ে—
 না, তাদের কেবলই ঘুরতে হবে রাস্তায় কুকুরের মতো
 জীবনক্ষেত্রের সীমানা ধরে ধরে ।
 তাদের কথা ভেবো একবার, অন্তরের স্তূর্দীর্ঘ নিশ্বাস ফেলে,
 পৌঁছে দিয়ে তাদের কাছে কাছে তরণের নৌকা ।

কিন্তু আমি, আমার জন্তে, আমার অন্তর-আত্মার জন্তে
 তৈরি করব ছোট্ট একখানা নৌকো, তার দাঁড় থাকবে, থাকবে আহা,
 থাকবে ছোট্ট থালাক'টি আর বস্ত্র যা-কিছু প্রয়োজন, পরিচ্ছিন্ন, প্রস্তুত—
 পথযাত্রী জীবের জন্তে ।

সেটিকে উৎসর্গ করব শিহরিত অন্তর-আত্মার ছুটি হাত দিয়ে—
 সময় এলে, শেষ দুয়ার যখন বন্ধ হয়ে যাবে পিছনে,
 সে ধীরে নেমে পড়বে অদৃশ্য সব তীর বেয়ে—
 একদিকে তার অর্ধদৃশ্যমান জনতারাজি,
 অন্যদিকে চলে গিয়েছে দূরতম দীর্ঘতম সাগর এক,
 পৌঁছেছে গিয়ে আমাদের জীবনের শেষ সীমানায়—
 পলক-চঞ্চল, অনিচ্ছা-বিহ্বল তরঙ্গমালা যেখানে।

ছোট তরীখানি সে নামিয়ে দিয়েছে সেখানে,
 নিজের চারদিকে ঘিরে রয়েছে দেহের স্মৃতি-মণ্ডিত
 ঘোর লাল চাদর একখানা—
 ক্ষুদ্র, তলুগাত্র আত্মা-পুরুষটি বসে রয়েছে,
 চলেছে সবেগে, ধরে আছে দাঁড়—
 চলেছে, চলেছে, চলেছে দূরে অন্ধকার গভীরের দিকে,
 সম্মুখে, তলহীন গভীরে— দূরে দূরে— এই যে ধূসর বেলাভূমি
 তার ছায়া দিয়ে ঘিরে রেখেছে জগতের সমস্ত জীবনক্ষেত্র,
 তা থেকে বহুদূরে।

সাগরের উপর দিয়ে, দূরতম সাগর যে তারও উপর দিয়ে
 দীর্ঘতম যাত্রাপথে ছায়ায়-গড়া পাহাড়ের বন্ধুর গাভীর পাশ দিয়ে
 আর্তস্মৃতির নেপথ্যচারী অষ্টভুজের পাশ দিয়ে
 স্মৃতিলাঞ্ছিত লালসার অঙ্কুর সব ঘূর্ণির পাশ দিয়ে
 সারা জীবনব্যাপী মিথ্যাচারের মৃত আগাছা সব পার হয়ে
 ধীরে ধীরে অন্তর-আত্মা আমার তার ছোট তরীটি বেয়ে
 শব্দহীন সাগরের মধ্যে সবচেয়ে শব্দহীন যে সাগর
 তার উপর দিয়ে দীর্ঘতম যাত্রা শুরু করেছে যে !

সারা জীবনব্যাপী দুঃসাহসের দীর্ঘ দাঁড় টেনে টেনে,
 ছোট্ট একটি পাত্র থেকে আত্মীয় জল পান করে,
 স্বস্তিকর জ্ঞানের ভরসা ভরা এক টুকরো রুটি মুখে দিয়ে
 বেয়ে চলো, হে আমার অন্তর-আত্মা, বেয়ে চলো,
 দীর্ঘতম যাত্রাপথে মহত্তম লক্ষ্য অভিমুখে।

খজু নয়, কুটিলও নয়, এখানেও নয়, সেখানেও নয়,
ছায়া রয়েছে ভাঁজ করা গভীরতর ছায়ার উপরে,
আরো গভীরে, কেবল বিশ্বস্তি-গড়া মর্মতলে,
ছায়াময় কিছুকের গায়ে আলপনার মতো
আরো গভীরে, জঠরের মধ্যে কুণ্ডলীর মণ্ডলীর মতো ।

ভেসে চলো, ভেসে চলো হে অন্তর-আত্মা আমার, সেইদিকে
যেখানে রয়েছে শুদ্ধতম ঘোরতম বিশ্বস্তি ।
অস্তিমের পূর্ববর্তী তোরণে, ঘোর লাল চাদরখানি,
শরীরের স্থিতি-ভরা, খসে পড়ে, মিশে যায়
কিছুকের মতো, কুণ্ডলিত জঠরের মতো, কুণ্ডলিত বলয়িত ছায়ার অন্তরে ।
তার পর জমাট আঁধারের বিপুল শেষ বাক ঘুরে,
যেখানে চেতনার অভিজ্ঞতা হারিয়ে ফেলেছে তার সীমার ঘের,
দাঁড়গুলি নোকো ছেড়ে সরে গিয়েছে, ছোট্ট থালাগুলিও
গিয়েছে, গিয়েছে চলে, নোকোটিও গলে যায় মুক্তার মতো—
যে মুহূর্তে অন্তর-আত্মা অবশেষে নিঃশেষ ডুবে যায় লক্ষ্যের মধ্যে যেখানে
পূর্ণ বিশ্বস্তির, পরমা শান্তির মর্মস্থান
চরম শান্তির জঠর, জীবন্ত রাত্রির অন্তরে ।

শান্তি, কি মধুর শান্তি, এই অন্তরাত্মা আমার আনন্দে
গলে যায় শান্তির রসস্রাবে
কি মধুর, কি মধুর মৃত্যুর এই শেষ বিদায়
বিশুদ্ধ বিশ্বস্তির মধ্যে, দীর্ঘতম যাত্রার শেষপ্রান্তে ।

শান্তি, পরিপূর্ণ শান্তি
কিস্ত এও কি নবস্থিতির সূচনা ?

গড়ো তবে মৃত্যুর তরঙ্গী তোমার
গড়ো, গড়ো তবে
দীর্ঘতম যাত্রা ছাড়া কি চাই আর,
আর কিছুই দরকার নেই ।

উমর খইয়ামের ‘নৌরুজ’-কাহিনী

হরেন্দ্রচন্দ্র পাল

রুবাইয়াৎ (বা চতুশদী) লিখে খ্রীষ্টীয় দ্বাদশ শতাব্দীর ফারসী কবি উমর খইয়াম আধুনিক সাহিত্য-জগতে খ্যাতিলাভ করেছেন ; এবং তাও অনেকটা ইংরেজ কবি Fitz Geraldএর কল্যাণে। মধ্যযুগে তিনি বিশেষ করে গানিতিক জ্যোতির্বিদ ও অজ্ঞেয়তাবাদী দার্শনিক হিসেবেই পরিচিত ছিলেন। আর তাঁর দর্শনের মূলতত্ত্ব অমুখাবন করতে না পেরে অনেকে তাঁকে ভগবৎ-আস্তিত্বে আস্থাহীন ও ‘মদ ও পেয়ালার কবি’ বলতেও কার্পণ্য করেন নি। তেমনিভাবে আমাদের ভারতেও অবহেলিত হয়েছে বৌদ্ধ-‘নির্বাণ’ ও ‘চার্বাক’-মতবাদ। বস্তুতঃ খইয়াম ছিলেন একাধারে গণিতজ্ঞ, জ্যোতির্বিদ, দার্শনিক ও কবি। কবি হিসেবে তিনি মধ্যযুগের অস্বাভাবিক ফারসী সূফী কবিদের চেয়ে কোনো অংশে ন্যূন নহেন। প্রসিদ্ধ সূফী কবি হাফেজের ভাবধারা তাঁরই সগোত্রীয়। আবার, প্রসিদ্ধ ফিদ্দৌসীর মহাকাব্য শাহনামাতে যে মূলতত্ত্ব বর্ণিত হয়েছে, তাই খইয়ামের ‘নৌরুজনামা’ গ্রন্থে ব্যাখ্যাত হয়েছে দেখতে পাই।

খইয়াম যেমন একজন শ্রেষ্ঠ সূফী দার্শনিক-কবি, তেমনি তিনি একজন প্রসিদ্ধ ভাষাবিদ। প্রসিদ্ধ শহরজুরী তাঁর ‘হুজুতুল-আবুওআহঃ’ (বা মহাত্মাদের বিনোদন-স্থান) নামক জীবনকাহিনীতে খইয়াম সম্বন্ধে বলেছেন, তিনি ছিলেন একজন আরবী ভাষাবিদ ও পবিত্র কোরানের সাত প্রকার ব্যাখ্যা তাঁর জ্ঞাত ছিল। কি মহৎ চরিত্রের নিদর্শন ! মানুষের স্তরভেদে সূফী ‘হফ্ং আলম’, বৈদান্তিক সপ্তলোক বা যৌগিক ষট্চক্রে অবস্থিত মন (অর্থাৎ দেহে অবস্থিত আত্মা বা পুরুষ) কোরানের সাত পবিত্র গ্রন্থাদির গূঢ় হতে গূঢ়তর অর্থের সঠিক অমুখাবন করতে পারে। তাই আমাদের ভারতীয় প্রাচীন গ্রন্থাদিতেও ব্রাহ্মণ (বা ব্রহ্মজ্ঞানী মহাত্মা)-দের এত শ্রদ্ধা ও সম্মান। মহৎ গ্রন্থের বিভিন্ন ব্যাখ্যার কথা আধুনিক যুগেও উল্লিখিত হয়েছে। Gustav E. Mueller তাঁর Philosophy of Literature-এ ইতালীয় কবি দান্তের Divine Comedy-কে উদ্দেশ্য করে মহৎ গ্রন্থের পাঁচ প্রকার ব্যাখ্যার কথা ব্যক্ত করেছেন। আমাদের বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথেরও অনেক কবিতা বা নাটক বিভিন্ন প্রকারে ব্যাখ্যাত হতে পারে। কবির নিজেরও তাঁর ‘পঞ্চভূত’ নামক গ্রন্থে এর ইঙ্গিত দিয়েছেন। পঞ্চভূতের পাঁচটি বিশেষ চরিত্র তাঁদের চিন্তাধারা অনুযায়ী একই বিষয়ের বিভিন্নভাবে ব্যাখ্যা করেছেন এবং ‘মন’ তাঁদের উপরে থেকে এগুলির মধ্যে সামঞ্জস্য এনেছেন। রবীন্দ্রনাথ নিজেও নানা প্রবন্ধে বা চিঠিপত্রে সময় সময় তাঁর মনকে দ্রোপদী (বা কৃষ্ণ)-র সহিত তুলনা করেছেন। ক্ষিতি, অপ, তেজ, মরুৎ ও ব্যোম ঘন মহাভারতের পাঁচটি বিশেষ চরিত্র ও দ্রোপদী তাঁদের আনন্দদায়িনী ইচ্ছাশক্তি। আবার, আধ্যাত্মিক-ভাবে এও বলা যেতে পারে যে, পুরুষ-রূপী কৃষ্ণ মহাভারতের ধর্মক্ষেত্র কুরু- (বা আত্ম-) ক্ষেত্রে সারথি হয়ে সর্ব আত্মদ্রোহের সামঞ্জস্য বিধান করেছেন। আর কবির জীবনের মহাভারতরূপ চলার পথে সেই অন্তর্ধামী-পুরুষ ‘জীবনদেবতা’ বা ‘রাজা’ রূপে তাঁর নানা কাব্য ও নাটকে প্রকাশ পেয়েছে।

উমর খইয়ামের আরবী ও ফারসী এই উভয় ভাষায়ই গণিতশাস্ত্র দর্শনগ্রন্থ ও কাব্যাদির উল্লেখ আছে। কিন্তু তিনি যে একজন শ্রেষ্ঠ ভাষাবিদ তার নিদর্শন পূর্বে বিশেষ পাওয়া যায় নি। এখন তাঁর

‘নৌরুজ্জ নামহ’ সম্পাদিত হওয়ার এদিকটার কথাও আমরা বিশেষভাবে অগ্রদ্বারন করতে পারি। তবে তিনি সাধারণ ভাষাবিদদের গ্রাম শব্দাদির উৎপত্তি বা অর্থান্তর নিয়ে আলোচনা করেন নি। এখানে আমরা তাঁকে বৈদিক ভাষাবিদ ষাঙ্কর-র সঙ্গে তুলনা করতে পারি। তবে বৈদিক ভাষাবিদ একই শব্দ বা অক্ষরসমষ্টির বিভিন্ন অর্থে ব্যাখ্যা করেছেন; আর আমাদের দার্শনিক-ভাষাবিদ একই প্রতীককে নানা প্রকারে আলোচনা করে সেই ‘অক্ষর’ বা পরম-প্রতীকের মূলতত্ত্ব আমাদের নিকট উদ্ঘাটন করেছেন।

‘নৌরুজ্জ নামহ’ কয়েকটি পরিচ্ছেদে বিভক্ত : উপক্রমণিকা, নৌরুজ্জের তথ্য ও তত্ত্বকথা, ইরানীয় রাজাদের আনন্দোৎসবের রীতিনীতি ও নৌরুজ্জ-উৎসবে প্রধান পুরোহিতের সম্রাটকে নববর্ষের-উপঢৌকন হিসেবে মদসহ পাত্র, অঙ্গুরী, রৌপ্য ও স্বর্ণমুদ্রা, নব কচিপত্রসহ অনঙ্কুরিত যব শস্ত, তরবারি, তীর ও ধনু, মসিপাত্রসহ কলম, ঘোড়া, বাজ বা শ্বেন পাখি ও স্ত্রী সেবক (বা সেবিকা) প্রদান। নৌরুজ্জ-ব্যাখ্যাতা তারপর একে একে প্রত্যেকটি উপঢৌকনের মর্মকথা বিশদভাবে বর্ণনা করেছেন।

নৌরুজ্জ বা নববর্ষের তারিখ নির্ধারণ সম্বন্ধে খইয়াম বলেন, “তাঁরা দেখলেন যে সূর্যের দুটি গতি—আব্দিক ও বার্ষিক—এদের ক্রমবিবর্তনের মধ্যে চতুর্থ বৎসরে আবার একই রাশিচক্রে সম্মিলিত হয়, কিন্তু এ মিলনের ব্যবধানে একটু কমতি দেখা যায়। জমশেদ এ ব্যবধান লক্ষ্য করে একে ‘নৌরুজ্জ’ নাম দিলেন ও এ উপলক্ষে আনন্দোৎসব করেন।” ইরানীয় প্রথম সম্রাট গয়মর্ত সংবৎসরকে দিন ও মাসে ভাগ করে প্রত্যেকটি মাসের পৃথক নামকরণ করেন। তাঁর পরবর্তী সম্রাট হুশঙ নানা কারুকার্য ও শিল্পের প্রতিষ্ঠা করেন। তাঁরই মতো সকল দৈত্য ও দানব-দমনকারী অহম্বরতও শিল্পাদির বিশেষ উন্নতি করেন। পরবর্তী সম্রাট জমলীদ তাঁর প্রথমজীবনে ছিলেন পরম দয়ালু, ভগবৎ-ভক্ত ও প্রজাবৎসল। কিন্তু পরবর্তী জীবনে অহঙ্কারে উন্নত হয়ে ধরাকে সরা জ্ঞান করায় প্রজারা হয় বিদ্রোহী, আর ভগবৎ-অগ্রহ হতে তিনি হন বিচ্যুত। ধহাহাক নামে প্রসিদ্ধ বে-ওয়ারস্পু তাঁকে হত্যা করে সিংহাসনে আরোহণ করেন। পরে তিনিও অত্যাচারী হয়ে উঠেন; আর জমশেদেরই বংশোদ্ভূত অফ্রীদুন তাঁকে হত্যা করে রাজ্য অধিকার করেন। এবং এ বিজয়কে উপলক্ষ করে তিনি আনন্দোৎসব করেন। এই বিজয়া উৎসবই এখনো ইরানে ও তুরানে চলে আসছে। আর সূর্য ফরওয়ার্দীনে (যেন অনেকটা আমাদের ‘বিশাখা’ নক্ষত্রের অনুরূপ) গমন করলে আবার তিনি নৌরুজ্জ উৎসব করেন। তারপর প্রজাদের একত্র করে সকল সাম্রাজ্য তথা তুরস্ক রোম ও ইরান যথাক্রমে তাঁর তিন পুত্র তুর, সল্‌ম ও ঈরজকে ভাগ করে দেন।

পরবর্তীযুগে অফ্রীদুনেরই বংশধর গুশ্তস্পের রাজত্বকালে জয়যুদ্ধের আবির্ভাব হয় এবং তাঁর গভ্রীধর্ম প্রচারিত হয়। গুশ্তস্প ও তাঁর পরবর্তী সব সম্রাটই নৌরুজ্জ উৎসব পালন করেন। এই উৎসব যেমন পরবর্তী সম্রাট আলেকজেন্ডার, তেমনি অর্দশীর বাবকান ও নৌশিনরওয়ানও সম্পাদন করেন। এবং এই উৎসবই গতানুগতিকভাবে মধ্যযুগে খলিফা মামুন ও তাঁর পরবর্তী খলিফাগণ পালন করে এসেছেন।

বাহ্যদৃষ্টিতে খইয়াম ‘নৌরুজ্জ’কে ইরানীয়দের একটি গতানুগতিক শ্রেষ্ঠ উৎসব বলে বর্ণনা করলেও, তাঁর বর্ণনার মাঝে মাঝে এমন-সব ইঙ্গিত রয়েছে যাতে মনে হয় তিনি যেন মানব-মনের অভিব্যক্তি বা ক্রমবিকাশের ধারাটি ইতিহাসাকারে বিবৃত করেছেন। আর এই নৌরুজ্জ যেন বস্তুতঃ ‘চিরনূতন’ দিনের উৎসব—যার কোনো আদি ও অন্ত নেই। মহাকবি ফির্দৌসীও উল্লিখিত সম্রাটদেরই গুণগরিমা ও যুদ্ধ-

বিগ্রহ তাঁর অমর কাব্য শাহনামায় বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করেছেন। আর তাঁদের নৌরুজ উৎসবের আতিশয়া অতি সুন্দরভাবেই প্রকাশ পেয়েছে। খুসরৌ পরবীজকে লক্ষ্য করে একস্থানে বলা হয়েছে, “তার সকল দিন (চির-) নূতন দিনে রূপান্তর লাভ করুক (হমহ রুজ্গারশ্ নৌরুজ্ বাদ্)”। আর নৌরুজনাмай ব্যক্ত হয়েছে, “তার পর জম্শেদ সেই স্মরণীয় দিনের উৎসব সম্পন্ন করে একে নৌরুজ নাম দিলেন এবং ফরওর্দানের নব-দিনটিকে প্রতি বৎসর সমারোহে সম্পন্ন করতে প্রজাদের আদেশ দিলেন। তারা একে দীর্ঘকাল নৌরুজ বলেই জানবে যে পর্যন্ত না এ সত্য নৌরুজে রূপান্তর লাভ করে (...আঁ রুজে-নৌ দানন্দ্ তা আঁগাহ কি দৌরে-বুজুর্গ্ বাশদ্ কি নৌরুজে-হকীকৎ বুওদ ।)।”

গয়মর্তকে কোরানের আদমের সহিত তুলনা করা হয়। গয়মর্ত (বা জীবচেতনাশক্তির রূপক) সৃষ্টি করেন বর্ষ ও মাসের বিভাগ। এবং প্রত্যেকটি ইরানীয় মাস ভারতীয় মাসসমূহের গায় বেশ অর্থপূর্ণ। খইয়াম বলেন, “ফরওর্দান্ মাহ পহলবী (ফর্বর্তান্ মাহ > প্রা. পারসীক ফর্বর্তিনাম্— ফর্বর্তি শব্দের বহুবচন : তুলনীয় সং প্রযুক্তি) হতে উদ্ভূত। এ মাসে উদ্ভিদাদি জন্মে ; এ মাস বিশেষ করে মেঘ রাশির জন্ম নির্দিষ্ট এবং সারা মাস সূর্য এর মধ্যে আবদ্ধ থাকে।

“অর্দিবহিশ্ং মাহ (পহলবী উরুং-বহিশ্ং > প্রা. পা. ঋতম্-বহিশ্ংতম্) এইজন্মে এরূপ কথিত হয় যে, এ সময়ে সারা পৃথিবী স্বর্গীয় স্বথ অনুভব করে। পহলবীতে উর্দ্ অর্থ সমতা বা সাদৃশ্য। এ সময়ে সূর্য তার গতিপথে বুধ রাশিতে আবদ্ধ থাকে এবং সময়টি বসন্তকাল।

“খুর্দাদ্ মাহ (পহ. হোর্দাং > প্রা. পা. হোর্বতাং > সং সর্বতাতি)—এ মাস গম, যব ও ফলাদি দ্বারা লোকেদের খাবার যোগায়। এবং সূর্য এ মাসে মিথুন রাশিতে আবদ্ধ থাকে।

“তীর্‌মাহ (অবেস্তা তিস্ত্রিয়)—এ মাস এইজন্মে এরূপ কথিত হয় যে, গম যব ও অগ্ন্যা শস্ত তখন লোকেদের নিকট বিতরিত হয়। এ মাসে সূর্যের তীর প্রচণ্ডভাবে বর্ষিত হয়। এ সময়ে সূর্য কর্কট-রাশিতে আবদ্ধ থাকে ও তখন গ্রীষ্মকালের সূচনা হয়।

“মুর্দাদ্ মাহ (পহ অমুর্দাদ্, অবেস্তা অমেরেতাং)—এ মাসে সবজী ও পাকাফলের মাধ্যমে মাটি তার সকল সম্পদ বিলিয়ে দেয়, তাই সব কিছু পরিপূর্ণ হয়ে উঠে। ধূলায় সব দিক আচ্ছাদিত হয়ে যায়। এ মাস গ্রীষ্মকালের অংশ বিশেষ এবং সূর্য তখন সিংহরাশিতে থাকে।

“শহরীওরু মাহ (পহ শথরেবর, অব. ক্ষত্রেম্-বৈরিম্)—এ মাস এইজন্মে এরূপ কথিত হয় যে মিথ্যা ও অগ্নায় এ সময়ে সংযমিত হয় অর্থাৎ সব-কিছু রাজশাসনে থাকে। প্রজাদের রাজাকে খাজনা দেওয়া সহজ হয়। তখন সূর্য কন্যা রাশিতে বর্তমান থাকে। এবং এ সময় গ্রীষ্মকালের শেষাংশ।

“মিহিরু মাহ (পহ মিতর, প্রা পা মিথর, সং মিত্র)—পরস্পর মিত্র ভাবাপন্ন থাকে বলে এ মাসকে এরূপ বলা হয়। শস্ত, ফল ও অগ্ন্যা যে-সব সম্পদ উৎপন্ন হয় তা সকলে মিলে মিশে ভাগ করে খায়। এ সময়ে সূর্য তুলা রাশিতে অবস্থান করে। এ সময় শরৎকাল বা চাষ-আবাদের সময়।

“আবানু মাহ (পহ আপানু—জল দেবতার নাম)—এ মাসে অত্যধিক বৃষ্টি হয় এবং চাষের জন্ম লোকেরা এ জলের ব্যবহার করে। সূর্য এ সময়ে বৃশ্চিক রাশিতে থাকে।

“অধরু মাহ— পহলবীতে অধরু অর্থ অগ্নি। এ মাসে বায়ু বিশেষ আর্দ্র থাকে ; আর তাই আগুনের দরকার হয়। এইজন্মে এ মাসকে আতিশ্ বা অগ্নি-মাস বলে। এ সময়ে সূর্য ধনুসরাশিতে অবস্থান করে।

“দৈ মাহ— পহ্লবীতে দৈব্ বা দেব্ (সং দেব) অর্থ অহর (প্রা. পা. অহর অর্থে— অহর অর্থাৎ শ্রেষ্ঠ মজ্জদা, ওরমুজ্জদা বা শ্রেষ্ঠ পূজ্য দেবতা উক্ত হয়ে থাকে)। এই কারণে এ কালটি হয় নীরস ও পৃথিবী স্থখ হতে নিবৃত্তি লাভ করে। সূর্য মকর রাশিতে অবস্থান করে ও এ সময়ে শীতের সূচনা হয়।

“বহমন্ মাহ (পহ বহমন্, অবৈ. বহমনহ অর্থাৎ সং মন বিশিষ্ট) পূর্ব মাসের গ্রায় একই অবস্থায় থাকে অর্থাৎ দৈ-মাসের গ্রায় শুষ্ক ও শীতযুক্ত। সূর্যের দৌষ্টি এ সময়ে শনি গ্রহের আশ্রয় লাভ করে— মীন ও কূর্ম রাশির সহিত সম্মিলিত অবস্থায় থাকে।

“ইস্কন্দাবম্ মাহ (অবৈ স্পেষ্ট অর্থে— মতি)— এ মাস এরূপ উক্ত হবার কারণ ইস্কন্দ পহ্লবীতে ফল বুঝায়, অর্থাৎ সবজি ও ফল এ মাসে উৎপন্ন হতে আরম্ভ করে। সূর্যের গতি এ মাসে রাশিচক্রের শেষ মীন রাশিতে অবস্থান করে।”

সাধারণভাবে ‘প্রকৃতি’ প্রাণহীন মনে হলেও, ভারতীয় ঋষি, জরথুষ্ট্র ধর্মাবলম্বী বা যে কোনো মহৎ ব্যক্তির নিকট বিশ্বচরাচরের সব-কিছুই যেন প্রাণময়। এরাই হলেন আরবী মলাইক্, ইরানীয় যজ্ঞদান্ বা আর্থ দেবতা। আর এই দেবতাদেরই কেউ কেউ ইরানীয় মাস-সমূহের অধিকর্তা বলে উক্ত হয়েছেন। শাহনামায়ও দেখা যায় কৈখুসরোর স্বার্থে বীর রুস্তম যখন দৈব সাহায্যের প্রার্থনা করছেন, তখন এ-সকল দেবতাদের নিকটই তিনি তাঁর আবেদন জানাচ্ছেন।

বস্তুতঃ সকল দেবতাই সেই পরমাত্মার ইচ্ছাই নতশিরে পালন করে যাচ্ছে। কোনো বিরুদ্ধ শক্তি শয়তান, অহরিমিন বা দানবরূপে যখন এই একক ইচ্ছায় বাধা দেয়, তখনই সংসার-চক্রের বিবর্তন হয়। আবার সেই বিরুদ্ধ শক্তির নিপাত হলে জীবাত্মা পরমাত্মার সহিত মিলিত হয়। সেই পরম-মিলনের অবস্থাকে আদমের স্বর্গীয় উত্তানে অবস্থানের সহিত তুলনা করা যেতে পারে। এ যেন অনেকটা হিন্দুদের নারায়ণের বৈকুণ্ঠ-বাস বা হরগৌরীর কৈলাসে অবস্থান। কিন্তু সেই পরম অবস্থার কথা নানা উপমা বা ইঙ্গিত ছাড়া ব্যক্ত করার উপায় নেই। সেই মহা-মিলনের একমাত্র উপায় একক ভগবৎ-পথে চলা ও তাঁর আশ্রয় গ্রহণ (হমোনসং রয় হমোনসং রাহ; ব-য়জ্ঞদান্ গিরায় ও ব-য়জ্ঞদান্ পনাহ)। শাহনামায় কৈখুসরো যে পথের উপদেশ দিয়েছেন, মহাভারতের যুধিষ্ঠিরও সেই উপদেশই দিতেছেন, যথা ধর্ম তথা জয়। আর সেই উপদেশে চালিত হয়ে এমন একদিন আসবে, যখন আমাদের এই প্রতিদিনকার নূতন প্রভাত, সেই চির নূতন প্রভাতে রূপান্তর লাভ করবে। তাই খইয়াম তাঁর রুবাইয়াতে গেয়েছেন,

সূর্য তার আলোর পাশ আকাশে ছড়িয়ে দিয়েছে,
আর দিনের রাজা পেয়ালায় মদ ঢেলে দিয়েছে;
জাগ ও পান কর, কারণ প্রভাতের দূত হতে,
‘পান কর’— এই বাণী চারদিকে ছড়িয়ে রয়েছে।

খুব্শীদ্ কমন্দে-সুবহ বব্ বাম্ অফ্গন্দ,
কৈখুসরোয়ে-রুজ্ বাদহ দব্ জাম্ অফ্গন্দ;
মৈ খুব্ কি মনাদিয়ে-সহরগহ খীজান্,
আওরাজয়ে উশ্-রুব্ দব্ অইয়াম্ অফ্গন্দ।

এ যেন সর্বস্থানে প্রতি মুহূর্তে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা ছড়িয়ে রয়েছে, কিন্তু সংকীর্ণনা পেচক-দৃষ্টি সেই চির-দীপ্তিমান পরমাত্মার রশ্মি সহ্য করতে পারছে না। তাই খইয়াম অল্প একটি রুবায়ীতে গেয়েছেন,

আকাশ-বাতাস এখন খুশিতে ভরপুর রয়েছে,
আর সব প্রাণবান তার জন্তে অগ্রসর হয়েছে ;
প্রতি ডালে ডালে মুসার হস্ত ফুটে রয়েছে,
আর প্রতিক্ষণ ইসার নিশাসে ভরপুর হয়েছে।

অকনুন কি জহান্না বখশী দস্-রস্ অস্,
হবু জিন্দহ দিলে রা সূয়ে স্বহরা হবসীস্ ;
দবু হবু শাখে তুলুয়ে-মুসা দস্তীস্ ;
দবু হবু নফ্-সে খরুশে-ঈসা নফ্-সীস্।

বস্তুত: এই পরম আনন্দময় স্বরূপটি লাভের ভগ্নই ইরানীয়দের নৌরুজ-উৎসবের আয়োজন। তাই প্রধান পুরোহিত (মৌবদে-মৌবদান্) সম্রাট (বা সেই অবস্থা লাভের উপযুক্ত ব্যক্তি)-কে সম্বোধন করে বলছেন, “হে রাজন, ফরুওর্দীন মাসের নৌরুজের দিনে তোমার দেবতাগণ ও প্রাচীন রাজাদের আশ্রয় করে নিজকে মুক্ত কর। সুরুশ্ (অর্থাৎ দেবদূত, মহৎ উদ্দীপনা বা স্ববুদ্ধি) তাঁর সৃষ্টি-রহস্য জানবার জন্য তোমাকে উপযুক্ত করুক! সং-চরিত্র নিয়ে তুমি দীর্ঘায়ু হও ও স্বর্গসিংহাসনে আরোহণ করে স্থখী হও। জমশীদের পাত্র হতে মদ পান কর এবং গায়পরাযণতা ও সত্যবাদিতা-গুণে সমন্বিত তোমার পূর্ব পুরুষদের সদাচরণ ও তাঁদের মহৎ আদর্শ অক্ষুণ্ণ রাখ। তোমার বুদ্ধি হউক প্রাণবন্ত এবং যৌবন হউক যবের শীষের ন্যায়। তোমার অস্থিটি (অর্থাৎ কর্মশক্তি) হউক সফল ও বিজয়ী; আর অসি হউক শত্রুর বিরুদ্ধে দীপ্তিমান ও কার্যক্ষম। তোমার শ্বেন পাখিটি হউক শিকারী ও উত্তমশীল এবং তোমার উত্তম হউক তীরের ন্যায় সরল ও অভ্রান্ত, যাতে করে তুমি নতুন নতুন রাজ্য অধিকার করতে পার। রাজ্যাসনের জন্য স্বর্ণ ও রৌপ্য মুদ্রা আবশ্যক; তোমার নিকট হবে কবির সৃষ্টি ও দার্শনিকের দর্শন মূল্যবান, আর মুদ্রাদি হয়। তোমার প্রাসাদ হউক সুষ্ঠু, আর জীবন বর্দ্ধিষ্ণু।”

ঠিক এরূপ অল্পভাবে ভাবিত হয়েই তাঁর একটি প্রার্থনার মর্মকথা রবীন্দ্রনাথ এক চিঠিতে লিখছেন, “মানুষের ছোটো আর বড়ো— দুই-ই আছে। সেই ছোটো মানুষটি জন্ম আর মৃত্যুর মাঝখানে কয়দিনের জন্তে আপনার একটি ছোটো সংসার পেতেছে— সেইখানে তার যত খেলার পুতুল সাজানো— সেইখানে তার প্রতিদিনের আহরণ জমা হচ্ছে আর ক্ষয় হচ্ছে। কিন্তু মানুষের ভিতরকার বড়োটি জন্ম-মৃত্যুর বেড়া ভিক্সিয়ে চিরদিনের পথে চলেছে, এই চলবার পথে তার কত স্থখ-দুঃখ, কত লাভ-ক্ষতি ঝরে পড়ে মিলিয়ে যাচ্ছে। পৃথিবীর দুটি আবর্তন আছে— একটি আঙ্গিক, একটি বার্ষিক। একটি আবর্তনে সে আপনাকেই ঘুরছে, আর একটিতে সে নিজের চিরপথের কেন্দ্রস্থিত আলোকের উৎসকে প্রদক্ষিণ করছে। নিজেকে ঘোরবার সময় সূর্যের দিকে পিঠ ফেরাতেই দেখতে পায় যে, তার নিজের কোনো আলো নেই, তার নিজের দিকে অন্ধতা, ভয়, জড়তা,— কিন্তু নিজের সেই অন্ধকারটুকুকে না জানলে সূর্যের সঙ্গে তার সম্বন্ধের পূর্ণ পরিচয় সে পেত না। আমরাও আমাদের ছোটো আবর্তনে নিজেকে ঘুরি; এ ঘোরাতেই জানতে

পারি, আমার দিকে অন্ধকার, বিভীষিকা, মোহ, আমার দিকে ক্ষুদ্রতা; কিন্তু সেই জানার সঙ্গে সঙ্গেই যখন সেই অমৃতের উৎসকে জানি, তখন অসত্য থেকে সত্যে, অন্ধকার থেকে আলোকে, মৃত্যু থেকে অমৃতের আমরা যেতে থাকি। এইজগ্রে আপনাকে আর তাঁকে দুইকেই একসঙ্গে জানতে থাকলে তবেই আমরা আমাদের বন্ধনকে নিয়ত অতিক্রম করতে করতে, মুক্তির স্বাদ পেতে পেতে, অমৃতের পাথের সংগ্রহ করতে করতে চিরদিনের পথে চলতে পারি।... এইজগ্ৰ ছোট-আমি জোড়হাতে প্রার্থনা করছে নমস্তুহস্ত— বড়োকে আমার নমস্কার সত্য হোক, নিজের ক্ষুদ্রতা থেকে মুক্তি পাই।”

নৌরুজে সম্রাটকে প্রদত্ত প্রত্যেকটি অর্থের তথ্যকথা বলবার স্থান এখানে নেই। তাহলেও দুচারটি উদাহরণ থেকেই এগুলির মর্মকথা অল্পধাবন করা যাবে মনে হয়। তীর ও ধনু সঙ্ঘক্ষে নৌরুজনামায় বলা হয়েছে, “তীর-ধনু প্রয়োজনীয় অস্ত্রবিশেষ এবং এই অস্ত্র-শিক্ষা সং-কৃষ্টির নিদর্শন। পরগাম্বর মহম্মদ বলেন, ‘তোমরা ছেলেদের ধনুর্বিদ্যা ও সম্ভরণবিদ্যা শিখাবে।’... প্রথম যে ব্যক্তিটি তীর ও ধনু সৃষ্টি করেছেন, তিনি হলেন গয়ুমর্ত!... ধনুর্বিদ্যা রহরমগুরের রাজত্বকালে এরূপে পরিণত হয় যে তিনি ধনুকে অস্থি সহযোগে দৃঢ়বদ্ধ করলেন এবং তীরে চারটি পালক স্থাপন করলেন। এবং গাছের ছাল বা ধাতু দ্বারা আবৃত করায় তীরটি দেখতে অনেকটা আকাশের অংশবিশেষের রূপ ধারণ করে। আর এজগ্রেই জ্ঞানী ব্যক্তির চক্রবৎ আকাশের অংশবিশেষকে কুসী বা ধনু বলে অভিহিত করেছেন। আকাশের বিভিন্ন অংশে যে সকল সীমারেখা তৈরি হয়েছে তাদের উত্তার বা জ্যা বলা সঙ্গতই হয়েছে। যখন কোনো একটি দৃঢ়মান সীমারেখা আকাশের অংশাদির মধ্য দিয়ে অতিক্রম করে, তখন সমস্ত অক্ষাংশটিকে সিহাম বা তীর বলে অভিহিত করা হয়। এরূপ কথিত আছে যে, নক্ষত্রাদির প্রভাবে যে-সব ভালোমন্দ পৃথিবীতে নেমে আসে এবং ভগবৎ-আদেশ ও অদৃষ্টবশতঃ লোকের সহিত যুক্ত হয়, তারা সবই এ-সব উত্তার ও কুসীর মধ্য দিয়ে অতিক্রম করে। ঠিক যেন প্রত্যেকটি দুর্ঘটনা ধনুধারীর হস্তস্থিত তীর ও জ্যা হতে নিষ্ক্ষিপ্ত তীরের জন্তই ঘটেছে। ধনুর একদিকে আরোপিত হয়েছে মাহুঘের গড়নটি, তাতে রয়েছে শিরাদি, পা, হাড়, চামড়া ও কান; আর জ্যাটি যেন তার জীবন যাতে করে সে পেয়েছে তার অস্তিত্ব। কারণ, যতক্ষণ জ্যা ধনুর সহিত সংযুক্ত থাকে, তখনই ইহা জীবিত ও কার্যক্ষম; এবং এই কার্যক্ষমতা সে পেয়েছে তার সৃষ্টিকর্তার নিকট হতে।” তারপর গ্রন্থকার বর্ণনা করেছেন নানা প্রকার ধনুর কথা ও এদের বিশেষত্ব।

বাহ্যদৃষ্টিতে তীর ও ধনুর গুণ-কীর্তন হলেও তত্ত্বদৃষ্টিতে দেখা যাবে মানব-দেহটিই যেন ধনু, তীর তার কাষাদি এবং জ্যা তার প্রাণ। আরো অন্তর্দৃষ্টি দ্বারা লক্ষ্য করলে এও অল্পভূত হবে যে, দেশ ও কালের উপরে রয়েছে ধনু, তার জ্যাটি তাকে দেশ ও কালের মধ্যে সীমাবদ্ধ করেছে। এবং এই কারণেই স্বকী কবিতায় বলা হয়ে থাকে ভগবান মাহুঘ হতে এক ধনুর তফাত। ভগবান আমাদের সকল কর্মের নিয়ন্তা এ কথা বলতে গিয়ে কি স্বন্দরভাবে মোলানা রুমী তাঁর মসনবীতে বলেছেন, “কোরানের আয়াৎটি ব্যাখ্যা করে এরূপে আবৃত্তি কর যে, ভগবান বলেছেন, ‘যখন ছুঁড়ে ছিলে, তুমি ছুঁড় নি।’ যদিও আমরাই তীর ছুঁড়ে থাকি, এ তাঁর হতেই নিষ্ক্ষিপ্ত। আমরা কেবল ধনু মাত্র, ধনুধারী হলেন ভগবান।”

তু জে কুরান বাজ্ খান্ তফ্ সীরে-বয়ৎ ;
 গুফ্ যজদ্ মা রময়ত ইধ্ রময়ৎ ।
 গব্ ব-পরানীম্ তীর আন্ নহ জে মা-সৎ ;
 মা কমান্ ও তীরন্দাজশ্ খুদা-সৎ ।

শ্রীমৎ গীতায়ও এমনভাবেই বলা হয়েছে, “যত্র যোগেশ্বরঃ কৃষ্ণো যত্র পার্থ ধনুর্ধরঃ। তত্র শ্রীবিজয়ো ভূতিক্ষ্রবা নীতিশ্রুতিশ্রম।” অর্থাৎ যেখানে যোগেশ্বর কৃষ্ণ আছেন, যেখানে ধনুর্ধারী পার্থ আছেন, সেখানেই শ্রী আছে, বিজয় আছে, বৈভব আছে ও অবিচল নীতি আছে ইহাই আমার মত। বস্তুতঃ কুরুক্ষেত্র রূপ ধর্মযুদ্ধে যখন ধনুর্ধারী জীবাত্মা ভগবৎ-বিরুদ্ধ কামবাসনার প্রতিকূলে যুদ্ধ করে, তখন পরমাত্মার সহিত সন্নিবিষ্ট শ্রীকৃষ্ণ সারথিরূপে সততই তাকে রক্ষা করেন, যতক্ষণ না সে পরমাত্মাবোধ লাভ করে।

একই চিন্তাধারা একটু ঘুরিয়ে উপনিষদে বলা হয়েছে সেই পরমাত্মাই আমাদের মূল উদ্দেশ্য, ইচ্ছাশক্তি বা সব প্রার্থনা-বীজ হল ধনু, আর জীবাত্মা তার তীর। যখন একনিষ্ঠভাবে তাঁকেই কেবল লক্ষ্য করে তীর ছুঁড়ে বা তোমাকে তাঁর নিকট আত্মসমর্পণ করবে, তখন তীরের গ্রায় তাঁরই সহিত একত্র গিশে যাবে। অর্থাৎ অহরহ তাঁর অনুধ্যানের ফলে ক্রমে ক্রমে তুমি পরমাত্মার সহিত একীভূত হয়ে যাবে।*

খইয়াম তীর ধনুর বিশেষত্ব ও এর গুঢ় তত্ত্ব বর্ণনাকালীন কয়েকটি কাহিনীরও উল্লেখ করেছেন। এদের একটিতে রয়েছে, “কথিত আছে নৌশীন্ রবান্ একদিন তাঁর একজন শিক্ষককে জিজ্ঞেস করলেন, ‘অনুধারীদের মধ্যে কে সবচেয়ে সফলকাম?’ তিনি উত্তর করলেন, ‘তীর ও ধনুধারণকারী।’ এ শুনে রাজা অতি আশ্চর্য হয়ে, এর তত্ত্বকথা শুনবার জন্ম তাঁকে আবার জিজ্ঞেস করলেন, ‘এ কেমন করে হয়, কারণ তারা তো (সাধারণ) মানুষ মাত্র?’ তিনি বললেন, ‘কারণ, তাদের সমস্ত দেহ এক-মন হয় ও তাদের সকল মন এক বাহুতে রূপান্তর লাভ করে। এটিই আবার ধনুতে পরিবর্তিত হয়, এবং ধনুটি তীরে। তারপর ইহা শত্রুর হৃদয়ে নিক্ষিপ্ত হয়।’ রাজা জিজ্ঞেস করলেন, ‘এর তত্ত্বকথা কি করে বুঝব?’ তিনি উত্তর করলেন, ‘কারণ, তাঁদের বাহুবলের গ্রায় মনও সমর্থ এবং তাঁদের জহ (বা পুরুষ-বীজ) উপযুক্ত ও ধনুর গ্রায় সবল এবং তাঁদের তীর শক্ত ও জিহ (বা জ্যা)-র গ্রায় নমনীয়। এরূপ অবস্থা হলেই মানুষ তার তীরকে শত্রুর হৃদয়মধ্যে দেখতে পায়।’ আর যাক্ বলেন, “‘জি’ (জয়লাভ করা) ধাতু হতে ‘জ্যা’ হয়েছে; অথবা তীরগুলিকে দ্রুত চালনা করতে সক্ষম বলেই জ্যা এরূপে অভিহিত।” এর অনুমোদনকারী উদ্ধৃত শ্লোকটি আরো মনোরম : যুদ্ধে জয়লাভ বা যুদ্ধদ্বারা আমাদের মুক্তির হেতু ধনুতে শায়িত তার প্রিয় বন্ধু জ্যা-কে আলিঙ্গন করে তীর যেন একটি গুঢ় রহস্য কানে কানে বলবার জন্ম কানের নিকটে এসে যুদ্ধের স্বীলোকের গ্রায় কর্কশ বাক্য উচ্চারণ করে।”^৩

সেই মহামিলন বা পরমাত্মাবোধ স্থানকালের উপরে উঠতে পারলেই হৃদয়স্বপ্ন হয়। তাকেই বলা হয়েছে চির-নূতন দিন। এই দৃশ্যমান জগৎ সীমার মধ্যে আবদ্ধ হয়েই প্রকৃতিরূপে আমাদের নিকট প্রতিভাত হয়।

২. প্রণবো ধনুঃ শরো হ্যাত্মা ব্রহ্ম তল্লক্ষ্যমুচ্যতে। অগ্রমণ্ডেন বেক্ষ্যৎ শরবত্তম্যরো ভবেৎ। —মুণ্ডক ২।২।৪

৩. নিরুজ, ১; ১৭-১৮

এই প্রকৃতির অন্তর্ভুক্ত মানব-ও আরব বিজ্ঞানীদের মতে ‘সপ্তপিতা’ (অর্থাৎ নক্ষত্রমণ্ডলী) ও ‘চারিমাতা’ (বা পার্থিক উপাদান)-র ঔরসজাত বলা হয়ে থাকে। কাজেই সৃষ্টিরহস্ত নব নব জন্ম ও মৃত্যুর মাধ্যমে আবহমান কাল থেকে কেবল পরিবর্তিতই হয়ে চলছে, যদিও এর মধ্যেও একটা স্থিতি ও সামঞ্জস্য আছে, যা আমাদের দৃষ্টিগোচর হয়। এই দৃশ্যমান জগতের স্বরূপটি কি স্বন্দরভাবে কবি খইয়াম তাঁর একটি চতুঃপদীতে বলেছেন, “পৃথিবী নামে অভিহিত এই প্রাচীন ‘রিবাং’ (বা আস্তাবল যেখানে ঘোড়াকে ধর্মযুদ্ধের জন্ত শিক্ত করা হয়) সাদা ও কালো রঙে চিত্রিত সকাল ও সন্ধ্যার ক্ষণকালের আশ্রয়স্থল মাত্র। এটি একটি ভোজ-উৎসব যা শত শত জন্মশেদ কর্তৃক পরিত্যক্ত এবং একটি স্মৃতিচিহ্ন যেখানে শত শত বহরাম শায়িত।”

ইন্ কুহনহ রিবাং রা কি আলম্ নামসং,
আরাম্গহে-অব্লকে-সুবহ ও শামসং ;
বুজ্ মীসং কি উআমান্দয়ে-স্বদ জম্শীদসং,
গুরীসং কি তকিয়গাহে-স্বদ বহরামসং ।

এই পৃথিবী ‘জিহাদ’ অর্থাৎ ধর্মযুদ্ধ দ্বারা আত্মজ্ঞানলাভের একটি স্থান মাত্র। এবং যে বাহনে চড়ে এই ধর্মযুদ্ধে জয়ী হতে হবে তা হলো ইন্দিয়াদি—তা মানসিকই হউক বা আত্মিকই হউক। যেমন হজরৎ মহম্মদ তাঁর বুরাক্ মাধ্যম আত্মজ্ঞান লাভ করেছিলেন, তেমনি উপনিষদে ঘোড়াকে ইন্দিয়াদির সহিত তুলনা করে (ইন্দিয়াদি হযানাহঃ) বলা হয়েছে যে তাদের চলার পথ হল পার্থিব বিষয়সমূহ (কঃ ১।৩।৪) আবেস্তায় সূর্যের প্রতিক্রম হুরে (বৈদিক স্বৰ্—যা হতে সূর্য উৎপত্তি) অর্থে বুঝায় সূর্যের গ্রায় ক্ষিপ্ৰগতি। ঘোড়ার অধিকারী এবং একে অহরামজদার চক্ষু বলে অভিহিত করা হয়েছে।^৪

ঘোড়ার অন্তর্নিহিত অর্থ সূর্যের গ্রায় দীপ্তিমান আত্মার বাহন বা ‘মরুকব্’ এবং এর দ্বারা দৈনন্দিন কার্য সাধন করে অবশেষে জীবাত্মা পরমাত্মার স্বরূপ উপলব্ধি করে। যেমন অখারোহীর চাই অশ্ব, তেমনি নিজকে প্রকাশ করার জন্ত আত্মার দরকার একটি বাহন। ঠিক তেমনিভাবে সূর্য তার দিন ও রাত্রি রূপ ঘোড়ার সাহায্যে যথাকর্তব্য সাধন করে যাচ্ছে। শাহনামা কাব্যেও ঘোড়ার মধ্যে এই অর্থটি নিহিত আছে। ওই মহাকাব্যের প্রধান বীর রুস্তমের ঘোড়ার নাম ‘রথ্শ্’। ‘রথ্শ্’ অর্থে বুঝায় খেত ও রক্ত বর্ণের সমাহার অর্থাৎ দিনরাত্রি বা ভালোমন্দের মেলন—আলোর প্রতিবিম্ব অর্থও হতে পারে। রথ্শ্ যেন বীর রুস্তমের জগ্নই নির্দিষ্ট। এবং এই ইচ্ছিতটি মহাবীর রুস্তম যখন তাঁর ‘মরুকব্’-কে প্রথম বাছাই করতে যাচ্ছেন, তখনই প্রকাশ হয়ে পড়েছে। রুস্তমেরও অর্থ ‘আমি সফল হই’। অর্থাৎ রুস্তমের গ্রায় ‘স্বরথ’-গুণে গুণান্বিত ব্যক্তিই আত্মজ্ঞান লাভে সমর্থ।

যাফ্ তাঁর নিকট বলেছেন, “সব কিছুই আর্দ্রতা ও উষ্ণতা দ্বারা অতিক্রম করতে পারে বলেই ‘অশ্বিন্’ (অস্ ধাতু হতে সম্প্র) এরূপে অভিহিত হয়। অশ্ব-অধিকারী বলেই তাঁরা অশ্বিন্ নামে অভিহিত।... কারো কারো মতে অশ্বিন্ অর্থে স্বর্গ ও পৃথিবী, অগ্রমতে দিন ও রাত্রি। কেউ কেউ তাঁদের সূর্য ও চন্দ্র বলে মানেন ; আবার ঐতিহাসিকদের মতে তাঁরা দুজন ধার্মিক রাজা মাত্র (অধ্যায় ১২ ; ১)।” নৌরুজ্নাওয়ও

ঘোড়ার বিশিষ্টতা একুপেই বর্ণিত হয়েছে। “পরগামবর মহম্মদ বলেন ‘ঘোড়ার কেশগুচ্ছের সহিত তার মহাব জড়িত রয়েছে।’ এবং পারসিকগণ ঘোড়াকে প্রাণবায়ু (বাদে-জান), রোমীয়গণ জ্রতপদ বিশিষ্ট (বাদ-পায়) তুরস্কবাসী বাসনায় বিচরণকারী (গাম্‌জনে-কাম্), হিন্দুগণ উড়ন্ত রাজাসন (তখ্‌তে-পরবান্) এবং আরবীয়গণ একে পৃথিবীর বুরাক্ বলে অভিহিত করেন। কথিত আছে, যে ফেরেস্‌তা বা দেবদূত সূর্যের রথ টানে তাকে ঘোড়ার আকৃতি বিশিষ্ট ‘অলুন্’ (অর্থাৎ প্রেমপ্রবণ বা রাগ-দৃষ্টি) বলা হয়। ঘোড়া সম্বন্ধে পুরাকালের মহান ব্যক্তির অনেক কথাই বলেছেন। কথিত আছে, মহান হুসেমানকে একটি ঘোড়া উপহার দেওয়া হয়। তিনি বলেন, ‘ভগবানের বিশেষ অহুগ্রহ যে আমার আদেশ পালন করবার জ্ঞান তিনি আমাকে ছুটি ‘বায়ু’ (বাদ্) দিয়েছেন, একটি প্রাণবিশিষ্ট ও অগ্নিটি প্রাণহীন যাতে একটি দ্বারা পৃথিবীতে ও অগ্নিটি দ্বারা আকাশে বিচরণ করতে পারি।’... (কাহিনী) তারা খুসরো পরবীজের সামনে তাঁর শব্দীজ্‌ নামে ঘোড়াটি চড়বার জ্ঞান নিয়ে এলে, তিনি বললেন, ‘যদি মানুষ হতে আর কেউ তাঁর সেবকদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ থাকত, তাহলে ভগবান এই পৃথিবী আমাদের জ্ঞান সৃষ্টি করতেন না। আর চতুপদ জন্তুর মধ্যে ঘোড়া হতে আর কিছু যদি উৎকৃষ্ট হত, তাহলে তিনি এটা আমাদের চড়বার জ্ঞান নির্দিষ্ট করতেন না।’... এবং অফ্রাসিয়ায় বলেন, ‘আকাশে যেমন চন্দ্র, তেমনি রাজাদের জ্ঞান ঘোড়া নির্দিষ্ট হয়েছে।’... আর হুমান্‌ মন্‌ধির বলেন, ‘রাতের (অন্ধকারে) ঘোড়া ভ্রম বিশেষ। যদি ঘোড়া না থাকত, তাহলে শুজাঅং (অর্থাৎ বীরত্ব) কিরূপে শুজা (অর্থাৎ যুদ্ধপ্রিয়) শব্দের সমার্থক হত?’ আবার, নম্বর্‌ বিন সৈয়্যর্‌ বলেছেন, ‘ঘোড়া হল যুদ্ধরথ, এবং অন্নগুলি (যেন পূজার) ফুল। এর হেসারব যুদ্ধসংগীত; আর এর নিখাস মদের মাদকতা নিয়ে আসে।’ তারপর খইয়াম নানা প্রকার ঘোড়ার বর্ণনা সহ, এদের বিশেষত্বও কতকটা প্রকাশ করেছেন—এগুলিও বেশ ইঙ্গিতপূর্ণ।

নৌরুজনামার শেষ অধ্যায়ে ‘মুখশ্রী’ বা সৌন্দর্যতত্ত্ব (খাস্মিয়তে-রুয়ে নিকু) প্রবন্ধটি সবচেয়ে উপাদেয় হয়েছে বলে আমি মনে করি। প্রেম ও সৌন্দর্যের পূজারী খইয়ামের লেখনী এখানে সার্থক হয়েছে। রুবাইয়াতের কবি যে প্রকৃতই সত্য প্রেম ও সৌন্দর্যের প্রকাশেই উদ্বুদ্ধ তা তার ‘হুন্দর মুখ’ (রুয়েনিকু) অধ্যায়টি পড়লেই নিঃসন্দেহ হওয়া যায়। ‘মুখশ্রী’ অধ্যায়েও খইয়াম অগ্ন্যাগ্ন অধ্যায়ের ত্রায় প্রথমে হুন্দর মুখের বর্ণনা করেছেন; এবং পরে কয়েকটি কাহিনীদ্বারা এর তত্ত্বটি প্রকাশ করতে সচেষ্ট হয়েছেন। “জানীগণ ‘হুন্দর মুখ’-লাভকে পরম সৌভাগ্য বলে মনে করেন। এবং হুন্দর মুখের দৃষ্টিপাতকে তাঁরা একটি স্থলক্ষণ বলে গ্রহণ করেছেন। এরূপ কথিত হয় যে, শুভদৃষ্টির সৌভাগ্য আকাশের শুভনক্ষত্রাদির ত্রায় মানুষের উপর ফলদায়ক হয়। একটি স্বাস বসনের সহিত একে উপমিত করা হয়, যদিও এর অগ্নিহীন রয়েছে আতরের সিন্দুকে। ঠিক তেমনিভাবে জলে পতিত সূর্যের প্রতিবিম্বের সহিত এর উপমা দেওয়া হয়—এই দ্রবতী স্থানে সূর্য না থাকলেও তাঁর প্রতিবিম্বটি ছড়িয়ে রয়েছে। কারণ শুভনক্ষত্রের প্রভাববশতঃ হুন্দর চেহারার এমন একটি উৎকর্ষ আছে, যা ভগবৎ-নির্দেশে মানুষের সহিত যুক্ত হয়েছে।”... ইত্যাদি।

“কাহিনী : কথিত আছে, একদিন হুসতান মহম্মদ শহরপ্রাপ্ত হতে অবসর-বিনোদনের পর শহরে ফিরছেন। তিনি তখন যুবরাজ এবং তাঁর পিতা জীবিত আছেন। শহরে ঢুকবার মুখে তাঁর দৃষ্টি দর্শনার্থীদের মধ্যে একটি বালকের উপর পড়ে। ছিন্ন বস্ত্র পরিহিত বালকটির বয়স মাত্র বার। কিন্তু

তার মুখশ্রী অতি সুন্দর, এবং দেখতে অতি মনোহর। তার আকার যেমন সুগঠন, তেমনি সুসমঞ্জস। ঘোড়ার লাগাম টেনে, ওই ছোট বালকটিকে তাঁর নিকট আনতে আদেশ করলেন। শিশুটিকে আনা হলে, তিনি জিজ্ঞেস করলেন, ‘তুমি কে এবং তোমার বাবার নাম কি?’ বালকটি উত্তর দেয়, ‘আমার বাবা নেই; আমার মা অমুক রাস্তায় ভিক্ষায় বসে।’—‘তুমি কি কর?’—‘আমি কোরান মুখস্থ করি।’ তাকে তখন রাজপ্রাসাদে নিয়ে আসবার জ্ঞা যুবরাজ আদেশ করলেন।

“মহম্মদ সিংহাসনে আরোহণ করেই ছেলেটিকে ডেকে আনলেন ও তার সমস্ত খোঁজ নিলেন। তাকে একটা কাজ করতে দেওয়া হল এবং সে অতি বুদ্ধিমান ও মেধাবী বলে পরিচিত হয়। বস্তুতঃ ভাগ্য তার সুপ্রসন্ন। তার মাকে ডেকে এনে সুলতান বললেন, ‘আমি তোমার ছেলেকে গ্রহণ করেছি। আমিই ওকে লালন-পালন করব; তুমি ওর আশা ছেড়ে দাও।’ মাকে অনেক টাকাপয়সা দিয়ে বিদায় করে, তার ছেলেকে দামী পোশাকে সুসজ্জিত করা হয়। শিক্ষক নিযুক্ত করে তাকে লেখাপড়া, অস্ত্রচালনা, ঘোড়াচড়া প্রভৃতি শিখান হল। তখন তিনি ছেলেটিকে বললেন, ‘প্রতিদিন ভোরে আমি দরবারে বসবার পূর্বে তুমি আমার সামনে এসে দাঁড়িয়ে থাকবে।’...তার সুলক্ষণ দৃষ্টিপাতের জ্ঞা সম্রাটের প্রত্যেকটি উদ্দেশ্য সফল হতে লাগল।...

“কিন্তু একদিন যখন সিংহাসনে বসে আছেন, একটি ওজরসহ কিছু দেরিতে এসে সে তাঁর সামনে দাঁড়াল। সুলতান তার এই ব্যবহারে খুবই অসন্তুষ্ট হলেন। এবং অতি রাগান্বিত হয়ে তাকে বললেন, ‘সাবধান, আর যেন এমন না হয়। নিজের দিকে একবার তাকাও। তোমার কি মনে আছে, কি অবস্থা হতে তোমাতে এত মর্যাদা দিয়েছি? আর তোমার এখন এমন সাহস যে তুমি আমার সম্মুখ হতে দূরে থাক!’ সম্রাট চূপ করলে যুবকটি উত্তর করলেন, ‘আপনি যা বলেছেন, সবই ঠিক। আমার গায় এ সামান্য ব্যক্তিকে আপনি মাটি হতে হুড়িয়ে আকাশে তুলে ধরেছেন। আমি ছিলাম নিঃস্ব; আর আপনার অহুগ্রহে আমি এখন পাঁচ শ হাজার দিনারের অধিক সম্পদের মালিক। তা ছাড়াও আমার কোনো পোশাক বা চাকরাদির খরচা নেই। আপনি আমাকে এরূপ সম্মান দিয়েছেন যে আপনার রাজ্যের আর কোনো ব্যক্তির এরূপ মর্যাদা নেই। আর এসব অহুগ্রহ, সম্পদ ও মর্যাদা দিয়েও আপনি আমাকে কোনো কৃতজ্ঞতা-পাশে আবদ্ধ করেন নি। কিন্তু আপনি যে আমাকে হৃদয়ে স্থান দিয়েছেন এবং আমাকে এরূপ গভীরভাবে ভালোবাসেন, তার দুটি কারণ রয়েছে: প্রথমটি হল, আমার গায় সামান্য ব্যক্তির দৃষ্টিপাতকে আপনি একটি শুভ-লক্ষণ বলে মনে করেন। আর দ্বিতীয় কারণ, আমি আপনার হৃদয়ের সুখ-শান্তির প্রাস্তর ও ফলফুলে সমৃদ্ধ উত্থানস্বরূপ। সম্রাট যদি তাঁর প্রাস্তর বা উত্থানটি সুসজ্জিত করেন, এর জন্তে আর কাউকে দায়ি করা উচিত নয়, যদিও আমি তাঁকে (আমার যথাকর্তব্য) কৃতজ্ঞতা দেখাই ও সুখ্যাতি করি।’ সম্রাট তার উত্তর শুনে খুবই সন্তুষ্ট হলেন এবং তাঁর আদর-মর্যাদা এইসঙ্গে আরো বেড়ে গেল।”

খইয়াম তাঁর একটি চতুর্পদীতেও গেয়েছেন,

বলেন প্রতিমা তার পূজারীকে ‘হে ভক্ত আমার,

জান কি তুমি কী হেতু উপাসক হয়েছ আমার ?

তোমারি দীপ্তি যবে হয় প্রতিফলিত আমার,
তোমা হতেই সে দৃষ্টি পড়ে, হে সাক্ষী আমার !'

বুং গুফং কি বুং-পরসং কায়ে আবিদে-মা ;
দানী জে চিহ্ন রুয়ে গুশ্-তরি সাজিদে-মা ।
বরু মা বজমাল্ খুদ্ তজলী কর্দ-অসং ;
আন্ কন্ কি জ-তুসং নাজির অয় শাহিদে-মা ।

আদর্শরূপটি যখন নিজের হৃদয়-রূপ আয়নার প্রতিফলিত হয় তখনই তাঁকে সঠিক জানা যায়। পরমাত্মার স্বরূপটিই অহুভূতির দ্বারা নিজে হৃদয়ঙ্গম করা চাই— তার জগুই যত সাধনা, যত উত্তম। প্রেমের মাধ্যম এই অহুভূতির প্রকাশ যেমন বৈষ্ণব কবিতা বা শাস্ত্রাদিতে রয়েছে, তেমনি রয়েছে সূফী সাহিত্য বা দর্শনে। এই ভাবধারাটিই অতি সূচ্যরূপে প্রকাশিত হয়েছে বিখ্যাত সূফী কবি আভারের মুন্সিফুং-ত্বরু (বা পাখিদের আলোচনা) নামক কাব্যগ্রন্থে। অনেক খোজাখুজি বা সাধ্যসাধনার পর যখন ত্রিংশটি পাখি তাদের রাজা 'সীমূর্গ' (অর্থাৎ ত্রিংশটি পাখি)-এর দেখা পেল, তখন তারা সঠিক হৃদয়ঙ্গম করতে পারল যে তারা ও 'সীমূর্গ' বস্তুত: একই।

চুন্ নিগাহ কর্দন্দ্ ঈন্ সীমূর্গ জুদ্ ;
বীশক্ ঈন্ সীমূর্গ আন্ সীমূর্গ বৃদ্ ।

মাহুয অজ্ঞানতাবশত: ভগবানকে বাইরে খুঁজতে চেষ্টা করে, কিন্তু যখন তার সঠিক উপলব্ধি হয়, তখন সে ঠিক ঠিক বুঝতে পারে যে তাদের মধ্যেই ভগবান অন্তর্নিহিত রয়েছেন।

প্রসিদ্ধ সূফী কবি মোলানা রুমী নব-বধু বা প্রেমসৌর প্রথম দৃষ্টিপাতটিকে ভগবৎ-উপলব্ধি (হাল্) ও তার সহিত নির্জন-মিলনকে 'অনস্ত মিলন' বা চির-পরমাত্মবোধ (মকাম্ বা নৌরুজে-হকীকৎ)-এর সহিত তুলনা করে কি হৃদয়ভাবে গেয়েছেন—

হাল্ চুন্ জলওআন্ জান্ জীবা 'অরুন্ ;
ও ঈন্ মকাম্ আন্ খলওং আমদ বা 'অরুন্ ।

খইয়াম যেমন ভগবানের শুভযোগটি পাবার আশায় তাঁর গ্রন্থটি 'মুখশ্রী' অধ্যায় দ্বারা সমাপ্ত করেছেন, তেমনি তাঁরি অহুকরণে আমি আবার "মুবারক্ বাদ বরু নবীসিন্দহ ও খুানন্দহ" (অর্থাৎ পরমাত্মজীবন লাভ করুক লেখক ও পাঠক উভয়ই) বলে আমার ক্ষুদ্র প্রবন্ধটি শেষ করছি।

রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা। প্রথম খণ্ড ১৯৬৫। সম্পাদক শ্রীবিজ্ঞানবিহারী ভট্টাচার্য। বিশ্বভারতী রবীন্দ্রভবন
-পক্ষে গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা ৭। মূল্য পনের টাকা।

রবীন্দ্রনাথের জন্মশতবর্ষপূর্তি উপলক্ষে কয়েক বছর পূর্বে কবিগুরুবর জীবন, সাধনা, সারস্বত স্বরূপ প্রভৃতি নিয়ে এদেশে এবং বিদেশে বহু আলোচনা হয়েছে—এখনও সে আলোচনা থেমে যায় নি। বিচিত্র প্রতিভাধর রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টিকে কেন্দ্র করে শেক্সপীয়ার-সমালোচনার মতো যদি দেশে-দেশে মননের কেন্দ্র স্থাপিত হয় তা হলেই তাঁর প্রতিভার যথোচিত মূল্যায়ন সম্ভব। রূপ ও রসের আবেদন হৃদয়ের কাছে, কিন্তু মননের বিশ্লেষণ-যন্ত্রে ফেলে যাচাই করা, মাপজোখ করা মননধর্মী মানুষের বুদ্ধিপ্রত্যয়গত চিরকালীন স্বভাব। তাই ইদানীং যারা বুদ্ধি ও বিশ্লেষণের সাহায্যে রবীন্দ্রপ্রতিভার স্বরূপ নির্ণয়ে ব্যস্ত আছেন তাঁরা রবীন্দ্রগবেষণাকে একটি সূদৃঢ় বস্তুভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করে সাহিত্যবিচারের অভিনব পথ খুলে দিয়েছেন। তারই স্পষ্ট পরিচয় পাওয়া গেল শ্রীযুক্ত বিজ্ঞানবিহারী ভট্টাচার্যের সূচাক সম্পাদনায় প্রকাশিত ‘রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা’র প্রথম খণ্ডে। আশা করা যায় এই বার্ষিক রবীন্দ্রাভূষণ পত্রিকা রবীন্দ্র-গবেষণার নূতন পথের সন্ধান দেবে।

রবীন্দ্রনাথের শতবার্ষিক উৎসবের সময়ে সংশ্লিষ্ট কর্তৃপক্ষ রবীন্দ্রাভূষণ পত্রিকা প্রকাশের কথা চিন্তা করার পর বিশ্বভারতীর তদানীন্তন আচার্য পণ্ডিত জগদ্রলল নেহরুর ইচ্ছানুসারে বিশ্বভারতী এই গবেষণা-পত্রিকা প্রকাশের ভার গ্রহণ করেন। পরে শ্রীযুক্ত বিজ্ঞানবিহারী ভট্টাচার্য বিশ্বভারতীর বাংলা বিভাগের প্রধান অধ্যাপকের পদ গ্রহণ করলে তাঁর উপর এই পত্রিকা প্রকাশের ভার অর্পিত হয়। ‘রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা’ নামে সেই পত্রিকার প্রথম খণ্ড সম্প্রতি প্রকাশিত হয়েছে। বৎসরে একটি করে খণ্ড প্রকাশিত হবে, কর্তৃপক্ষের এইরূপ বাসনা।

‘রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা’র প্রথম খণ্ডটি হাতে পেয়ে রবীন্দ্রসাহিত্যানুরাগী নৈষ্ঠিক পাঠক ও তথ্যসন্ধানী গবেষক—উভয়েই পুলকিত হবেন। বাস্তবিক, অনেক দিন থেকে এই ধরনের একখানি বার্ষিক পত্রের অভাব বোধ করছিলাম, যা “একান্তভাবে রবীন্দ্রবিষয়ক পত্রিকা” হবে, যাতে “গুরুদেব রবীন্দ্রনাথের জীবন এবং তাঁর বিচিত্র ও বহুমুখী সাধনা সম্পর্কে উন্নততর আলোচনা” এবং “বিশেষজ্ঞের লেখা নূতন তত্ত্বভূমি ও মৌলিক চিন্তাসমৃদ্ধ রচনা” (সম্পাদকীর মন্তব্য) প্রকাশিত হবে। বিচক্ষণ সম্পাদনায় প্রকাশিত বক্ষ্যমাণ ‘রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা’ আমাদের চিন্ততলবাসী জিজ্ঞাসাকে প্রথর করে তুলবে, বহু প্রশ্নের উত্তর মিলে যাবে অপ্রত্যাশিতভাবে।

এই পত্রিকার সুবিখ্যাত ‘মালতী-পুথি’, সম্পাদক-কৃত তার টাকা-টিগুনী, শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র সেন, প্রদত্ত পাণ্ডুলিপিটির পুঙ্খানুপুঙ্খ পরিচয়, শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বসী মহাশয়ের গবেষণা-প্রবন্ধ ‘রবীন্দ্রকাব্যে বস্তুবিচার’ এবং শ্রীযুক্ত প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের ‘রবীন্দ্রনাথের বাল্যরচনা : কালানুক্রমিক সূচী’ মুদ্রিত হয়েছে। পরিশেষে সম্পাদকের নিবেদনে শ্রীযুক্ত ভট্টাচার্য সবিস্তারে এই পত্রিকা প্রকাশের উদ্দেশ্য, প্রকাশিতব্য রবীন্দ্রগবেষণার সূচীপত্র এবং ‘মালতী-পুথি’র রচনার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী কালের কোনো কোনো রচনার সংযোগ-সম্পর্ক আলোচনা করেছেন। তাঁর বিবৃতি থেকে দেখা যাচ্ছে—মোট আটটি উপশাখার রবীন্দ্রগবেষণা নির্বাহ হবে :

১. কবিগুরুর অপ্রকাশিত রচনা ও চিঠিপত্র
২. সাময়িক পত্রে প্রকাশিত কিন্তু গ্রন্থাকারে অপ্রকাশিত রচনা
৩. কবিগুরুর পাণ্ডুলিপির বিবরণ
৪. সাময়িক পত্র থেকে আহৃত তথ্য
৫. রচনাপঞ্জী
৬. রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে রচিত সমালোচনা-গ্রন্থ পরিচয়
৭. রবীন্দ্রনাথের আলোকচিত্র, কবির স্বহস্তাক্ষিত অপ্রকাশিত চিত্র ও পূর্বপ্রকাশিত চিত্রের পুনর্মুদ্রণ
৮. স্বরলিপি ও গ্রামোফোন রেকর্ড সংগ্রহ

এ ছাড়াও বিশেষজ্ঞের মৌলিক চিন্তাসমৃদ্ধ গবেষণা-প্রবন্ধও প্রকাশিত হবে। কিন্তু প্রথম আটটি উপবিভাগই হচ্ছে এই পত্রিকা প্রকাশের মূল উদ্দেশ্য।

‘রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা’ প্রথম খণ্ডের সবচেয়ে বড় আকর্ষণ ‘মালতী-পুঁথি’র যথাযথ মুদ্রণ। এই পাণ্ডুলিপি রবীন্দ্রসাহিত্যরসিক পাঠকমহলে প্রায়ই উল্লিখিত হয় বটে, কিন্তু ত্রিযুক্ত প্রবোধচন্দ্র সেনের ‘রবীন্দ্রনাথের বাল্যরচনা’ (বিশ্বভারতী পত্রিকা, ১৩১০ বৈশাখ) নামে একটি প্রবন্ধ, নানা সময়ে প্রকাশিত তাঁর আরও কয়েকটি আলোচনা এবং *Visva-Bharati News* (1943, February) প্রকাশিত সংক্ষিপ্ত সংবাদ ভিন্ন এ বিষয়ে অনেকেই বিশেষ কোনো সংবাদ রাখেন না।

রবীন্দ্রসদনে রবীন্দ্রনাথের প্রায় আড়াই শো পাণ্ডুলিপি আছে, তার মধ্যে বাংলা পাণ্ডুলিপির সংখ্যা প্রায় দু শো— বাকিগুলি ইংরেজিতে টাইপ-করা। এই বাংলা পাণ্ডুলিপিগুলি ভবিষ্যতে কালাহুক্রমিক-ভাবে টীকা ও পরিচয়-সহ ‘রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা’র প্রকাশিত হবে সম্পাদক তা আমাদের জানিয়েছেন। এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই “বাংলা পাণ্ডুলিপিগুলি রবীন্দ্রাহুশীলনের পক্ষে মহামূল্য উপকরণরূপে গণ্য হবে” (সম্পাদকীয় মন্তব্য)। কারণ এতে কবিগুরুর বাল্য থেকে পরিণত বয়সের হাতের লেখার ক্রমিক বিকাশ লক্ষ্য করা যাবে। কবি পাণ্ডুলিপিতে অনেক কাটাকুটি করেছেন— তার থেকেও মনঃপ্রকৃতির রহস্যগন্ধান সহজ হবে।

রবীন্দ্রসদনে রক্ষিত যে পাণ্ডুলিপিটি এই সংখ্যায় মুদ্রিত হয়েছে, সেটিকে রবীন্দ্রসাহিত্যরসিকগণ ‘মালতী-পুঁথি’ বলে জানেন। পুঁথিটির নামকরণও কোতুহলোদ্দীপক। রবীন্দ্রসদনে বাংলা পুঁথির তালিকায় ‘মালতী পুঁথি’র ক্রমিক সংখ্যা ২৩১। দিল্লির লেডি আরউইন স্কুলের তদানীন্তন অধ্যাপিকা শ্রীমতী মালতী সেন বিশ্বভারতীর প্রাক্তন অধ্যক্ষ ত্রিযুক্ত ধীরেন্দ্রমোহন সেনের হাত দিয়ে রবীন্দ্রসদনকে রবীন্দ্রনাথের বাল্য-কৈশোর বয়সের একখানি অতি পুরাতন জীর্ণ পাণ্ডুলিপি উপহার দেন। সেটা ১২৪৩ সালের কথা। ঐ বৎসরের ফেব্রুয়ারি সংখ্যার *Visva-Bharati News* এ তার সংবাদও ঘোষিত হয়। তার কয়েক মাস পরে ত্রিযুক্ত প্রবোধচন্দ্র সেন বিশ্বভারতী পত্রিকায় (বৈশাখ ১৩৫০) একটি প্রবন্ধে এবং আরও দু-এক প্রসঙ্গে এই পাণ্ডুলিপি সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করেন।

শ্রীমতী মালতী সেন লাহোর-প্রবাসী ছিলেন। তাঁদের বাড়িতে রবীন্দ্রচর্চার অল্পকূল হাওয়া বইত। তাঁর ভ্রাতা স্বর্গত স্বধীন্দ্রকুমার সেনের রবীন্দ্র-গ্রন্থসংগ্রহের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের বাল্যকালের একখানি পাণ্ডুলিপিও ছিল। ১২৩৬ সালের দিকে শ্রীমতী সেনেরা যখন লাহোর ত্যাগ করে যান, তখনই তাঁদের

দৃষ্টি পড়ে এই পাণ্ডুলিপির উপর। লাহোরে এটিকে পাওয়া গিয়েছিল বলে শ্রীমতী সেন এটিকে ‘লাহোর-পুঁথি’ নাম দিতে চেয়েছিলেন। ১৯৪২ সালে তিনি এই পুঁথিটি শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রমোহন সেনকে দেন। রবীন্দ্রসদনে এটি স্থান পায় ১৯৪৩ সালের প্রথম দিকে। কি করে এই মহামূল্যবান পাণ্ডুলিপি শ্রীমতী মালতী সেনের পরিবারে ঠাই পেল তার রহস্য এখনও জানা যায় নি। পরে এটি শ্রীমতী সেনের নামানুসারে ‘মালতী-পুঁথি’ নামে পরিচিত হয়েছে।

এই ছোট বঁধানো খাতায় মোট ৭৬ খানি পৃষ্ঠা আছে—রচনাগুলির সবই প্রায় কালিতে লেখা, কিছু কিছু পেন্সিলের লেখাও আছে। খাতাখানির এখন ভগ্নদশা। পৃষ্ঠাগুলি জীর্ণ হয়ে পড়েছে, সেলাই খুলে গেছে, একদিকে শক্ত পিচবোর্ডের মলাট, অত্র দিকে মলাট নেই, তার সঙ্গে কয়েকখানি পৃষ্ঠাও নষ্ট হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের যতগুলি পাণ্ডুলিপি আছে ‘মালতী-পুঁথি’ তার মধ্যে প্রাচীনতম। এর আগে আমরা রবীন্দ্রনাথের দু’খানি কবিতার খাতার উল্লেখ পাই। একখানি নীলকাগজের খাতা, কোনো এক কর্মচারী সাত-আট বছরের বালক রবীন্দ্রনাথকে বেঁধে দিয়েছিলেন। সে খাতাটির কোনো সন্ধান নেই। “সেই নীল ফুলস্ব্যাপের খাতাটি লইয়া করুণাময়ী বিলুপ্তিদেবী কবে বৈতরণীর কোন্ ভাঁটার স্রোতে ভাসাইয়া দিয়াছেন জানি না।”—জীবনস্মৃতি। অবশ্য বিলুপ্তিদেবীকে স্বয়ং বালক-কবিই সাহায্য করেছিলেন। কবিত্বের ইচ্ছাত রাখবার জ্ঞ “সেই ছিন্নবিচ্ছিন্ন নীল খাতাটি বিদায় করিয়া একখানা বঁধানো লেট্‌স্ ডায়ারি সংগ্রহ করিয়াছিলাম।” নীলখাতায় “আঁকাবাঁকা লাইনে সুরুমোটা অক্ষরে কীটের বাসার মতো” লেখা কবিতাগুলো আর পাওয়া যাবে না। লেট্‌স্ ডায়ারিতে কবিতা ফাঁদার সময় কবির বয়স বারো বছরের কিছু কম। সে খাতাও “জোষ্ঠা সহোদরা নীল খাতাটির অহুসরণ” করেছে। মনে হয় ‘মালতী-পুঁথি’ তৃতীয় খাতা এবং ভাগ্যক্রমে এটি রক্ষা পেয়েছে।

শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র সেন ‘পাণ্ডুলিপি-পরিচয়ে’ নানা তথ্য-প্রমাণ থেকে স্থির করেছেন ১৮৭৩-৭৪ সাল থেকে ১৮৮২ সাল, অর্থাৎ কবির তের-চৌদ্দ থেকে কুড়ি-একুশ বৎসরের মধ্যে রচিত কবিতা, খণ্ডকাব্যের অংশ, গান, কিছু গল্পরচনা, সংস্কৃত ও ইংরেজি থেকে বাংলা অহুবাদের অহুশীলন, পড়াশুনোর টুকটাকি বিবরণ, ছুটি-একটি হিজিবিজি লেখা, ইংরেজিতে নাম স্বাক্ষর, মাহুঘের মুখের রেখাচিত্র ইত্যাদি স্থান পেয়েছে। অর্থাৎ ‘জীবনস্মৃতি’তে উল্লিখিত ‘ঘরের পড়া’র যুগ থেকে ‘বউঠাকুরানীর হাট’ প্রকাশের পূর্ব (১৮৮২) পর্যন্ত ন’ বছর ধরে তাঁর রচনাকর্ম চলেছিল। অবশ্য এ কথা ঠিক যে, ন’ বছর ধরে তিনি শুধু একখানা খাতাতেই লেখেন নি, হয়তো এই সময়ে আরও অনেক লেখা অত্র কোনো খাতায় স্থান পেয়েছিল এই রকম দু-একখানি পাণ্ডুলিপি (যেমন ‘ভগ্নহৃদয়’) সংগৃহীত হয়েছে।

‘মালতী-পুঁথি’তে পরবর্তী কালে গ্রন্থাকারে অনেক কবিতা ও গানের খসড়া পাওয়া যাবে। ‘শৈশব সঙ্গীত’ (১৮৮৪), ‘ভাঙ্গুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ (১৮৮৪) ‘ভগ্নহৃদয়’ (১৮৮১), ‘ক্লদ্রচণ্ড’ (১৮৮১), ‘স্বরোপপ্রবাসীর পত্র’ (১৮৮১) উল্লিখিত দ্বিজেন্দ্রনাথের কৌতুককবিতা (“বিলাতে পালাতে ছটকট করে নব্যগোড়ে”), ‘বউঠাকুরানীর হাট’-এর ‘উপহার’ শীর্ষক কবিতা, সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘নবরত্নমালা’র রবীন্দ্রনাথ-কৃত সংস্কৃত ও মারাঠী থেকে বাংলা অহুবাদ, কুমারসম্ভবের খানিকটা অহুবাদ, ১২৮৯ বঙ্গাব্দে প্রাণ মাসে অঙ্কিত সারস্বত সমাজের কাণ্ডবিবরণী, প্র্যানচেটের ফলাকল ইত্যাদি নানা ধরনের রচনা ‘মালতী-পুঁথি’তে স্থান পেয়েছে। কাব্য-কবিতাগুলির প্রাথমিক খণ্ডা হিসাবে কবি এই খাতায় কিছু

কিছু রচনা করেছিলেন। পরে তার খানিকটা পরিমার্জিত হয়ে সাময়িক পত্রে এবং গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। অনেক স্থানে প্রচুর কাটাকুটি রদবদল চোখে পড়বে। টীকায় সম্পাদক অতি নিপুণতার সঙ্গে এর পাঠ নিয়ে আলোচনা করেছেন। তোলাপাঠ, কবিত্ত পাঠ, বানান, যুক্তাক্ষর লেখার রীতি, দেবনাগরী হরফের ধারা প্রভৃতি নিয়ে তিনি যে আলোচনা করেছেন এবং সম্পাদকের নিবেদনে “তথ্যালিতিকা”র ‘মালতী-পুঁথি’র রচনার সঙ্গে মুদ্রিত রচনার সম্পর্ক নির্ণয়ের জ্ঞান (রবীন্দ্রভবনের কর্মী শ্রীচিন্তরঞ্জন দেবের সহায়তায়) তিনি যে সাবধানতা অবলম্বন করেছেন, প্রাচীন পুঁথি সম্পাদনেও সে রকম তথ্যনিষ্ঠা ও বৈজ্ঞানিক সতর্কতা লক্ষ্য করা যায় না। শ্রীযুক্ত ভট্টাচার্য আধুনিক পাণ্ডুলিপি সম্পাদনের বিস্ময়কর দৃষ্টান্ত স্থাপন করে রবীন্দ্রগবেষণার নূতন পথ খুলে দিলেন। রবীন্দ্রনাথের অসংখ্য পাণ্ডুলিপি এইভাবে সম্পাদিত হলে বাংলা সাহিত্যের গবেষণাক্ষেত্র অধিকতর সম্প্রসারিত হবে তাতে কোনো সন্দেহ নেই।

শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র সেন ‘মালতী-পুঁথি’র পাণ্ডুলিপি-পরিচয় প্রসঙ্গে যাবতীয় জ্ঞাতব্য তথ্য উপস্থাপিত করেছেন সূদৃঢ় ঐতিহাসিক বোধ ও তথ্যসমৃদ্ধ বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধিসার বশবর্তী হয়ে। সংশয়ের দ্বারকে তিনি স্বকপোলকল্পিত সিদ্ধান্তের দ্বারা অवरুদ্ধ করতে চান নি, আবার যেখানে তথ্য হয়েছে পথের দিশারী সেখানে তিনি অসংশয়চিত্তে সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন। পুঁথিটির বস্তুগত যাবতীয় তথ্য তিনি যেভাবে সংগ্রহ, বিশ্লেষণ ও উপস্থাপনা করেছেন, তাতে তাঁকে সাধুবাদ দিতে হয়।

এই প্রসঙ্গে শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বিশী মহাশয়ের ‘রবীন্দ্রকাব্যে বস্তুবিচার’ প্রবন্ধটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য—এটি এই সংখ্যার অলংকারবিশেষ। রবীন্দ্র-সংস্কৃতির নৈষ্ঠিক সাধক বিশী-মহাশয়ের এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রকাব্য-ধারার একটি অভিনব দিক আলোকিত হয়েছে। সম্পাদক তাঁর ‘নিবেদনে’ বলেছেন, “রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে সমালোচনামূলক প্রবন্ধ এতে বেশি প্রকাশ করা সম্ভব হবে না। তবে বিশেষজ্ঞের লেখা নূতন তত্ত্বভূমি ও মৌলিক চিন্তাসমৃদ্ধ রচনা এই পত্রিকায় সাদরে গৃহীত হবে।” শ্রীযুক্ত বিশী মহাশয়ের প্রবন্ধটি এই ধরনের রচনার আদর্শস্থানীয়। এতে তিনি প্রধানত: ‘কথা ও কাহিনী’ কাব্যের তথ্যভূমি বিশ্লেষণ করেছেন। ইতিহাস, পুরাণ ও মধ্যযুগের কাব্য-কাহিনী ও আখ্যান থেকে কবি উক্ত কাব্যসংগ্রহে যে সমস্ত তথ্য ও উপাদান সংগ্রহ করেছিলেন তার শিল্পরূপের পশ্চাতে তথ্যাদির স্বরূপ, প্রভাব ও কবি কর্তৃক তথ্যাদির পরিমার্জনার বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে এই প্রবন্ধে যে ধরনের আলোচনা স্থান পেয়েছে রবীন্দ্র-গবেষণা-সাহিত্যে তা অতুলনীয়। রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন বৌদ্ধ পুরাণ, পাঠান-মুঘল-শিখ-রাজপুত ইতিহাসের আত্মত্যাগ, বীরত্ব ও মহাশয়ের কাহিনীগুলি সংগ্রহ করে তা কবিতায় গ্রহণ করেছেন, প্রয়োজনস্থলে নীরস স্থূল, অসঙ্গত ও সামঞ্জস্যহীন তথ্যকে তিনি শিল্পীর রসদৃষ্টির দ্বারা প্রভাবিত হয়ে মার্জিত করে নিয়েছেন। তথ্য ও শিল্পের সম্পর্ক ও পার্থক্যটি বিশী-মহাশয়ের প্রবন্ধে অতি নিপুণভাবে আলোচিত হয়েছে। রবীন্দ্র-গবেষণার অনেকটাই এত দিন রস ও শিল্পের আলোচনার দ্বারা ধরে চলছিল। কিন্তু শিল্পের ভিত্তিস্বরূপ বস্তু বা তথ্য সম্বন্ধে অনবহিত থাকলে শিল্পরসের যথার্থ মূল্য বোঝা যায় না। তাই সাহিত্যালোচনায় তথ্যের পরিমাপ করা অতি প্রয়োজন। কবিকৃত শিল্পরূপ এবং তার অন্তরালবর্তী তথ্যের সম্পর্ক বিষয়ে আলোচনা করতে গিয়ে শ্রীযুক্ত বিশী মহাশয় খুব চমৎকার করে কবিকৃতিত্বের বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করেছেন—“বস্তুতে আর কবিতায় মিলিয়ে পড়লে অহুভব করতে পারা যায় যে পরিবর্জন, পরিবর্ধন

ও পরিযোজন ছাড়াও আর-একটা প্রক্রিয়া চলেছে রচনার সময়ে। একটি স্বকুমার, অহুশীলিত, স্মৃষ্ক-রুচিসম্পন্ন মন কবিতাগুলির উপরে দিব্য প্রলেপ বুলিয়ে দিয়েছে। এই মনটি অতিপ্রাকৃতে অবিশ্বাসী হয়েও ঐতিহ্যে বিশ্বাসী, বীভৎস সঙ্ঘর্ষে স্পর্শকাতর হওয়া সত্ত্বেও তথ্যানিষ্ঠ, আর সর্বোপরি পুরাণ ও ইতিহাস সঙ্ঘর্ষে শ্রদ্ধাবান হওয়া সত্ত্বেও মানবপ্রকৃতির সত্য সঙ্ঘর্ষে অধিকতর শ্রদ্ধাবান।”—পৃ. ২১৩। এই মানবপ্রকৃতির অন্তর-সত্যটি ‘কথা ও কাহিনী’ কাব্যের মূল কথা। আর সেই সত্য দাঁড়িয়ে আছে ইতিহাসের বস্তুভিত্তির উপর, স্মৃতির কাব্যবিচারে তথ্য ও বস্তুকে ভুলে থাকা অহুচিত। তবু শ্রীযুক্ত বিনী-মহাশয়ের ভাষায়— “তাজমহলের রসের সাধনাকে ধারণ করে রয়েছে যে-সব পাথর সেগুলো নিশ্চয় এই বস্তুবিচারের মতোই কঠিন ও নীরস।”—পৃ. ২২১।

‘রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা’র আর-একটি মূল্যবান তথ্যবহ প্রবন্ধ সংযোজিত হয়েছে— শ্রীযুক্ত প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের ‘রবীন্দ্রনাথের বাল্য রচনা : কালানুক্রমিক সূচী’। এই তথ্যপঞ্জীতে শ্রীযুক্ত মুখোপাধ্যায় ১২৮৪ থেকে ১২৮৮ বঙ্গাব্দের মধ্যে ‘ভারতী’ পত্রিকায় কবির প্রকাশিত যাবতীয় রচনার তালিকা দিয়েছেন এবং পরবর্তীকালে পৃথক গ্রন্থাকারে বা রচনাসংগ্রহের মধ্যে তার কি রূপান্তর হয়েছে, তারও উল্লেখ করেছেন। এই কারণে এই রচনাপঞ্জী ভবিষ্যৎ-গবেষকদের খুবই কাজে লাগবে।

অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

সংযোজন

রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা : মালতীপুঁথির কাটাপাঠ

রবীন্দ্রনাথের স্বহস্ত-লিখিত প্রাপ্ত পাণ্ডুলিপির মধ্যে প্রাচীনতম হইল ‘মালতীপুঁথি’। সম্প্রতি বিশ্বভারতী হইতে প্রকাশিত বার্ষিক রবীন্দ্রানুশীলন পত্রিকা ‘রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা’র প্রথম খণ্ডে এই পুঁথির একটি সম্পাদিত-রূপ প্রকাশিত হওয়ায় রবীন্দ্রকাব্যসাধনার আদিপর্বের ইতিহাসের একটি দুর্লভ উপকরণ রবীন্দ্রানুসারীগণ পাঠকসম্প্রদায় লাভ করিলেন। রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসার সম্পাদক এবং শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন— উভয়েই পুঁথির মধ্যবর্তী কাটাকাটি অংশের প্রতি বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ করেন ও পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন ‘মালতীপুঁথি : পাণ্ডুলিপি পরিচয়’ শীর্ষক প্রবন্ধে লিখিয়াছেন; “নানাস্থানেই কাটাকাটি আছে প্রচুর পরিমাণে; সংশোধিত পাঠগুলি সবক্ষেত্রে যথাস্থানে লিখিত হয় নি, আশেপাশে নানাস্থানে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্তভাবে লিখিত।” কবি প্রথমে কবিতার একটি ছত্র লিখিয়াছেন এবং পরে তাহা মনঃপূত না হওয়ায় কাটিয়া তোলাপাঠে পাশে বা নীচে সংশোধন করিয়াছেন। কোনো কোনো পুঁথির পৃষ্ঠায় দেখিতে পাই কবি এমন কতকগুলি কবিতার ছত্র পরপর কাটিয়া দিয়াছেন যাহার কোনো সংশোধিত-রূপ পুঁথিতে নাই। আমাদের কৌতূহল মুখ্যতঃ মালতীপুঁথির ওই কাটা অংশের প্রতি। রবীন্দ্রগবেষকের নিকট মালতীপুঁথির মূল্য কাব্যগত নয়, উপাদানগত। আমাদের হাতে রবীন্দ্রনাথের বাল্যরচনার নিদর্শন বেশি নাই। কবির ‘নীলখাতা’ বা ‘লেটস্ ডায়ারী’ আমাদের হস্তগত হয় নাই। এমন অবস্থায় রবীন্দ্রনাথের বাল্যরচনার দুর্লভ নিদর্শন হিসাবে মালতীপুঁথির কাটা

অংশের মূল্যও অস্বীকার করা যায় না। তাহা ছাড়া এই কাটাকুটি ও সংশোধন প্রণালীর মধ্যে কবির তৎকালীন মনের গতিপথটি অধিকতর স্পষ্টভাবে ধরা পড়িবে। ছন্দ সম্পর্কে, শব্দ প্রয়োগ সম্পর্কে, ভাষা ও কাব্যরীতি সম্পর্কে মাত্র তের-চৌদ্দ বৎসর বয়সে কবি কতখানি সচেতন হইয়াছিলেন তাহার প্রমাণ মিলিবে কবির স্বলিখিত রচনার স্বহস্তকৃত সংশোধনের মধ্যে। আমরা এখানে মালতীপুথির সংশোধিত পাঠ নয়, কবি যে-পাঠ প্রথমে লিখিয়া মনঃপূত না হওয়ায় কাটিয়াছেন, সেই বর্জিত কাটা পাঠগুলিই পাণ্ডুলিপির মধ্য হইতে উদ্ধার করিতে চেষ্টা করিব।

পাণ্ডুলিপি পৃষ্ঠা ৩/২ক

রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা পৃষ্ঠা ২, ছত্র ১৮—‘কেমন আরামে যেত জীবন কাটিয়া’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লিখিয়াছিলেন, ‘বিজনে পোহায়ে যেত জীবন আমার’। তাহার পর ‘বিজনে পোহায়ে’ কাটিয়া তোলাপাঠে ‘কেমন আরামে’ লেখেন এবং ‘আমার’ কাটিয়া তাহার পাশে ‘কাটিয়া’ শব্দটি যোগ করেন।

পৃ. ৩, ছ. ১০—‘কেহই আশ্রয় যবে ছিল না আমিরা!’। পুঁথি এইরূপ : যখন (লিখিয়া কাটা) কেহই (কাটা নয়) মোর ছিল না (লিখিয়া কাটা) আশ্রয় যবে ছিল না আমিরা। (কাটা নয়)।

পৃ. ৩, ছ. ১৫—‘চিরকাল হৃদয়ে তা রহিবে মুদ্রিত’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লিখিয়াছিলেন, ‘চিরকাল হৃদয়ে তা রহিবেক গাঁথা’। তাহার পর ‘রহিবেক’এর ‘ক’ ও ‘গাঁথা’ কাটিয়া পাশে ‘মুদ্রিত’ শব্দটি যোগ করেন।

পাণ্ডুলিপি পৃ. ৪/২খ

পৃ. ৫, ছ. ২—‘ভীত পাঙ্খ চায় ফিরে ফিরে’। কবি প্রথমে সম্ভবতঃ ‘পথিক সে ফিরে ফিরে চায়’ লিখিয়াছিলেন। পরে ‘পথিক সে ফিরে ফিরে’ অংশটুকু কাটিয়া কাটা অংশের বাম পাশে ‘ভীত পাঙ্খ’ এবং ডান পাশে ‘চায়’এর পর ‘ফিরে ফিরে’ যোগ করেন।

পৃ. ৫, ছ. ৯—‘এস এস এই বৃকে নিবাসে তোমার’। ইহার পর পুঁথিতে পাঁচটি খণ্ডিত ছত্র আছে। রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসার সম্পাদক সম্পাদকীয় টীকায় এই ছত্র কয়টি উদ্ধৃত করিয়াছেন। পুঁথিতে এই কবিতারই আর-একটি রূপ পাইতেছি যাহা কবির মনঃপূত না হওয়ায় কাটিয়া দেন এবং সংশোধন করিয়া ‘এস এস এই বৃকে নিবাসে তোমার’ কবিতাটি রচনা করেন। আমরা এখানে পুঁথি হইতে কবিতার খসড়া অংশটি, যাহা কবি একবার লিখিয়া কাটিয়া দিয়াছেন— নিম্নে উদ্ধৃত করিতেছি :

‘আয় আয় এই বৃকে—এইখানে থাক হুখে

বাণবিন্দু হরিণী আমার !

যদিও সবাই তোরে—গিয়াছে গিয়াছে ছেড়ে

এইখানে নিবাস তোমার !

এখানে যে আছে হাসি, কোনকালে যেঘ আসি

পারিবে না করিতে আঁধার !

চিরজীবনের মত, তোর কাজে রবে রত,

এই হৃদয় আমার !

কারে বলে প্রেম তবে, যদি তাহা নাহি রবে,’

পৃ. ৫, ছ. ২০—‘কষ্টের জীবন’ কবিতার প্রথম লাইনটি পুঁথিতে কাটা। লাইনটি এই : ‘গভীর হৃদয়তলে আছে যত প্রাণের কখন’।

পৃ. ৬, ছ. ৫—‘ভগন দর্পণ যথা ক্রমে [গো] যতই ভগ্ন হয়’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লিখিয়াছিলেন, ‘ভগন দর্পণ যথা যত যায় ভাঙ্গিয়া ভাঙ্গিয়া’। পরে ‘যত যায় ভাঙ্গিয়া ভাঙ্গিয়া’ কাটিয়া কবি লেখেন, ‘ক্রমে [গো] যতই ভগ্ন হয়’।

পৃ. ৬, ছ. ৮—‘হোক না শীতল স্তব্ধ শত শত ভগ্ন চূর্ণ মন’। পুঁথিতে ‘হইলে’ কাটিয়া ‘হোক না’। ইহার পর পুঁথিতে দুইটি চরণ লেখা ও কাটা। তাহা এই :

‘রক্তহীন শাস্তিহীন তবুও তাহারে
নিস্তব্ধ শোণিত হীন’

পৃ. ৬, ছ. ১৪—‘সে বিষ বাঁচায়ে রাখে কোন ক্রমে ভগ্ন হৃদয়’। ইহার পর পুঁথিতে ‘জীবনের মৃত্যুময় শাখামাঝে করি বিচরণ’ লেখা ও কাটা।

পাণ্ডুলিপি পৃ. ৫/১ক

পৃ. ৭, ছ. ৪—‘স্বন্দরীর পদাবাত না পাইতে তবু’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘স্বন্দরী রমণীদের নৃপুত্র শিজিত’। কবি ছত্রটি লিখিলেন বটে, কিন্তু পাঠ করিবার সময় ছন্দে আঘাত পাইলেন। ছন্দের খাতিরেই কবিকে ছত্রটি সংশোধন করিতে হইল।

পৃ. ৭, ছ. ৫—‘ফুটিয়া উঠিল যত অশোকের ফুল’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘অমনি উঠিল ফুটি অশোকের ফুল’। পরে ‘অমনি উঠিল ফুটি’ কাটিয়া তোলাপাঠে ‘ফুটিয়া উঠিল যত’ করেন। ইহার পর পুঁথিতে একটি ছত্র লেখা ও কাটা। তাহা এই : ‘অমনি পল্লবজালে ছাইল পাদপ’।

পৃ. ৭, ছ. ১০—‘ফুটিল, নাইক যাহে স্ববাসের লেশ’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘ফুটিল, যদিও নাই স্ববাস তাহাতে’। পরে ‘ফুটিল’, এই অংশটুকু রাখিয়া বাকি অংশ ‘যদিও নাই স্ববাস তাহাতে’ কাটিয়া দেন এবং তোলাপাঠে ‘নাইক যাহে স্ববাসের লেশ’ যোগ করেন।

পৃ. ৮, ছ. ১৪—‘নমেক তরুর ডালপালার আড়ালে’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘নমেক গাছের ডাল লুকায়ে লুকায়ে’। পরে ‘নমেক’ এই অংশটুকু রাখিয়া বাকি অংশ ‘গাছের ডাল লুকায়ে লুকায়ে’ কাটিয়া দেন এবং তোলাপাঠে ‘তরুর ডালপালার আড়ালে’ যোগ করেন।

পৃ. ৮, ছ. ১৫—‘হেরিল মহাদেবের ধ্যানের প্রদেশ’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘শিবের সমাধিস্থান করিল দর্শন’। পরে ছত্রটি কাটিয়া খাতার ডানপাশে সংশোধিত চরণটি লেখেন।

পৃ. ৯, ছ. ১১—‘থর থর কাঁপি থলি পড়িল ধনুক’। ইহার পর পুঁথিতে নিম্নোদ্ধৃত অংশটি লেখা ও কাটা :

‘হেন কালে উমা করিলেন আগমন
বনদেবী আইলেন পশ্চাতে তাঁহার
হেরি সেই রূপরাশি আশ্বাস পাইয়া
মদন তুলিয়া নিল ধনুকীগণ তার—

জিনি পদ্মরাগ আভা অশোক কুসুম
কণক বরণ জিনি কর্ণিকার ফুল
মুক্তা কলাপের মত সিন্ধুবার মালা
বাসন্তী ফুলভূষণ করিছে মদন'

পাণ্ডুলিপি পৃ. ৬/৩খ

পৃ. ২—পুঁথির পৃষ্ঠার গোড়ায় নিম্নোদ্ধৃত অংশটি লেখা ও কাটা :

‘ওই ওই উড়ে গেল বিহঙ্গ আমার—
মনোহুঃখে বনবাসী দেখ হতভাগ্য
আমারে করিল বিধি...’

পুঁথিতে ইহার পরে লাইন ‘স্তনভারে আনমিত স্নকুমার কায়’ লেখা এবং পরে ‘আনমিত স্নকুমার কায়’ অংশটুকু কাটিয়া তোলাপাঠে ‘নতকায় ঈষৎ অমনি’ যোগ করা হয়। অর্থাৎ সংশোধিত চরণটি হইল এইরূপ : ‘স্তনভারে নতকায় ঈষৎ অমনি’।

পৃ. ১০, ছ. ৬—‘রতিপতি বক্ষে নিজ বাঁধিল সাহস’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘মদন হৃদয়ে নিজ বাঁধিল সাহস’। পরে ‘মদন হৃদয়ে নিজ’ অংশটুকু কাটিয়া তোলাপাঠে ‘রতিপতি বক্ষে নিজ’ যোগ করা হয়।

পৃ. ১১, ছ. ৬—‘দিগন্তে করিল দেব ত্রিনয়ন-পাত’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘দিশে দিশে করিলেন ত্রিনয়ন-পাত’। পরে ‘দিশে দিশে করিলেন’ কাটিয়া তাহার স্থানে তোলাপাঠে ‘দিগন্তে করিল দেব’ যোগ করা হয়।

পাণ্ডুলিপি পৃ. ৭/৫ক

পৃ. ১৮, ছ. ৩—‘প্রেমে মগ্ন মন মোর বলে গো আমার’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘প্রেমে মগ্ন মন মোর বলিত অমনি’ পরে ‘অমনি’ কাটিয়া পাশে ‘তখন’ শব্দটি বসান। কিন্তু এই সংশোধন কবির মনঃপূত হয় না। শেষে ‘বলিত অমনি তখন’ এই তিনটি শব্দ একসঙ্গে কাটিয়া তাহার স্থানে তোলাপাঠে লেখেন, ‘বলে গো আমার’। অর্থাৎ সংশোধিত রূপটি দাঁড়াইল এই : ‘প্রেমে মগ্ন মন মোর বলে গো আমার’।

পৃ. ১৮, ছ. ১১—‘সে ভুলে উজলি উঠে নয়ন আমার’। পুঁথিতে কবি প্রথমে, ‘সে ভুলে নয়ন মোর উঠিত জ’—এই পর্যন্ত লেখেন। পুঁথিতে দেখা যাইতেছে শেষের জ অক্ষরটি সম্পূর্ণ লেখা হয় নাই। কবির প্রথমে ‘জলিয়া’ লিখিবার অভিপ্রায় ছিল মনে হয়। কিন্তু লিখিতে লিখিতেই মত বদলায়, ‘জলিয়া’র স্থলে ‘উজলি’ অধিকতর উপযোগী হইবে মনে করেন। তাই জ পর্যন্ত লিখিয়া ব-ফলা লাগাইবার পূর্বেই কাটিয়া দিয়া ‘উজলি’ লেখেন। ‘জলিয়া’র বদলে ‘উজলি’ হইল বটে কিন্তু ইতিমধ্যে কবির মনে সমস্ত লাইনটারই ছক বদলাইয়া গেল। ‘সে ভুলে নয়ন মোর উঠিত উজলি’ পছন্দ হইল না। সংশোধন করিয়া লিখিলেন, ‘সে ভুলে উজলি উঠে নয়ন আমার’। ‘নয়ন মোর উঠিত’ কাটা এবং ‘নয়ন আমার’ ভাহিনে তোলাপাঠে বসানো হইয়াছে।

পৃ. ১৯, ছ. ১৩—‘স্বকোমল স্নানভাব কপোলে তাহার’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘মলিন

বিবর্ণ হাসি কপোলে তাহার'। পরে 'মলিন বিবর্ণ হাসি' কাটিয়া তাহার স্থানে তোলাপাঠে 'স্বকোমল মানভাব' যোগ করেন।

পৃ. ১২, ছ. ১৪— 'ঢাকিল সে হাসি তার ক্ষুদ্র মেঘ যথা'। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, 'শরত মেঘের মত ঢাকিল সে হাসি'। পরে সম্পূর্ণ ছত্রটি কাটিয়া তোলাপাঠে সংশোধিত রূপ 'ঢাকিল সে হাসি তার ক্ষুদ্র মেঘ যথা' লেখেন।

পৃ. ২০, ছ. ২— 'রবি অন্তাচলগামী পড়িছে ঢলিয়া'। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, 'অন্তগামী দিবাকর পড়িছে ঢলিয়া'। পরে 'অন্ত'র আগে তোলাপাঠে 'রবি' বসান এবং 'অন্ত' ও 'গামী'র মাঝে তোলাপাঠে 'চল' বসাইয়া 'দিবাকর' শব্দটি কাটিয়া দেন। পুঁথিতে 'অন্তাচল' করা হয় নাই।

পাণ্ডুলিপি পৃ. 10/৫থ

পৃ. ২০— পাণ্ডুলিপির পৃষ্ঠার গোড়ায় অনেকগুলি কবিতার ছত্র লেখা ও কাটা। কবি-কর্তৃক বর্জিত কবিতার এই ছত্রগুলি রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসার সম্পাদকীয় প্রবন্ধে (পৃ. ২৮২) উদ্ধৃত হইয়াছে।

পৃ. ২০, ছ. ১৬— 'তখন কৃষক হল লোয়ে স্বপ্নোপরি'। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, 'কৃষক লালল তার লোয়ে স্বপ্নোপরি'। পরে 'কৃষক'এর আগে 'তখন' এবং 'লালল তার' কাটিয়া তোলাপাঠে 'হল' যোগ করেন।

পাণ্ডুলিপি পৃ. 14/৭থ

পৃ. ৩০, ছ. ২২— 'দেখি দেখি কচি হাসি মুখানি তোলো'। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, 'দেখি দেখি আধমুখে মুখানি তোলো'। পরে 'আধমুখে' কাটিয়া তোলাপাঠে 'কচি হাসি' বসান।

পৃ. ৩১, ছ. ৬— 'তৃষিত মনের আশা পূরাবি কি লো'। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, 'তৃষিত নয়নে চেয়ে আছি ললনা'। পরে সম্পূর্ণ লাইনটি কাটিয়া নীচে সংশোধিত নূতন ছত্র রচনা করেন।

পৃ. ৩১, ছ. ৮— 'আখি মেল লো'। ইহার পর পুঁথিতে নিম্নোদ্ধৃত অংশটি লেখা ও উপর হইতে নীচ পর্যন্ত তিন-চারিটি লাইন টানিয়া ছত্র কয়টি কাটা :

‘এত ক’রে (শুধু) তোরে সাধিলাম,
(তবুও কি) একটি কথাও তবু কহিতে কি নাই ?
কমল নয়ন দুটি (নত কেন লো) ফুটে ফুটে না
পূর্ণিমা জোছনা সম ওই মুখানি
সরমের মেঘবালা ছুটিবে কি লো’

বন্ধনী অংশগুলি কবি লিখিবার সময়ই কাটিয়াছিলেন।

পাণ্ডুলিপি পৃ. 15/৮ক

পৃ. ২২, ছ. ৮— 'ফুল বলে "এই লও লও"'। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, 'ফুল বলে "মন লয়ে যাও"'। পরে পূর্ব-পংক্তি 'মধু দাও দাও' এর সঙ্গে মিলকে অধিকতর স্পষ্ট ও স্রুতিমধুর করিবার জন্য 'মন লয়ে যাও' কাটিয়া 'এই লও লও' যোগ করেন।

পাণ্ডুলিপি পৃ. 16/৮থ

পৃ. ২২, ছ. ১২—‘যাহা আছে সব ল’য়ে যাও’। ইহার পর পুঁথিতে একটি ছত্র লেখা ও কাটা। তাহা এই : ‘একি হর্ষ— হর্ষ আজি তার’।

পৃ. ২২, ছ. ১৩—‘হরষ ধরে না তা’র চিতে’। পুঁথিতে কবি প্রথমে ‘আনন্দ ধরে না তার চিতে’ লেখেন। একটি লাইন পূর্বেই ‘আনন্দ’ শব্দটি একবার ব্যবহার করিয়াছেন বলিয়া কবি বর্তমান ছত্রের গোড়ায় ‘আনন্দ’ কাটিয়া ‘হরষ’ শব্দ যোগ করেন।

পাণ্ডুলিপি 17/২ক

পৃ. ২৬, ছ. ৮-১১—

‘না উঠিতে শয্যা হোতে,
মিলি দলবলগুলা সাথে
করতাল বাজাইতে,
আরম্ভ করেন অতি প্রাতে।’

পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন :

‘না উঠিতে উঠিতেই,
বিছানা হইতে অতি ভোরে
খর তাল বাজাইয়া,
কান দেয় বালাপালা কোরে।’

কিন্তু এই ছত্র কয়টি কবির মনঃপুত না হওয়ায় ইহা কাটিয়া তিনি পুনরায় সংশোধিত নূতন ছত্র রচনা করেন।

পাণ্ডুলিপি পৃ. 19/১০ক

পৃ. ৩১, ছ. ১৩—‘উপায় নাইক আর এ তরঙ্গ হোতে’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘ফিরিতে না পাই পথ এ তরঙ্গ হোতে’। পরে ‘ফিরিতে না পাই পথ’ কাটিয়া তাহার স্থানে তোলাপাঠে ‘উপায় নাইক আর’ যোগ করেন।

পৃ. ৩২, ছ. ১৬—‘ভাঙ্গিয়া পড়িবে উর্মি স্তম্ভীরে চরণ তলে’। ইহার পর পুঁথিতে একটি চরণ লেখা ও কাটা। ছত্রটি এই : ‘জলদের পটে লেখা সায়াহ্ন কিরণ রেখা’।

পাণ্ডুলিপি পৃ. 19/১০খ

পৃ. ৩২, ছ. ২৩—‘দূরে থেকে কাছে থাক, আপনি হৃদয় তাহা’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘দূরে থেকে স্নেহ কর কি করে হৃদয় মোর’। পরে সংশোধন ও পরিমার্জনের কাজ চলিতে শুরু করে। ‘স্নেহ কর’ কাটিয়া তোলাপাঠে লিখিলেন, ‘ভালবাস’। কিন্তু এই নূতন শব্দ প্রয়োগ করিয়া কবি দেখিলেন পূর্বের লাইনেও ‘ভালবাস’ একবার ব্যবহার করা হইয়াছে। কাছাকাছি এক শব্দের দুইবার ব্যবহার ক্রটিমধুর নয়। তাই কবি ‘দূরে থেকে ভালবাস’ এই সম্পূর্ণ অংশটি কাটিয়া নূতন করিয়া পুঁথির বাম দিকের কোনে লিখিলেন, ‘দূরে থেকে কাছে থাক’। ইহার পর ‘কি করে হৃদয় মোর’ অংশে সংশোধনে হাত দিলেন। ‘কি করে’ কাটিয়া তোলাপাঠে ‘আপনি’ এবং ‘মোর’ কাটিয়া তোলাপাঠে

‘তাহা’ বসাইলেন। ‘হৃদয়’ শব্দটি পূর্ববৎ রহিল। অর্থাৎ সংশোধিত রূপ দাঁড়াইল : ‘দূরে থেকে কাছে থাক আপনি হৃদয় তাহা’।

পৃ. ৩৩, ছ. ২—‘উষার কিরণ সম নীরবে বিমল হাসি’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘উষার কিরণ সম নীরবে স্নেহের হাসি’। পরে ‘উষার’ স্থানে ‘প্রভাত’ হইলে কেমন হয় দেখিবার জ্ঞান ‘উষার’ না কাটিয়া তাহার মাথায় ‘প্রভাত’ শব্দটি বসান। কিন্তু তাহা মনঃপূত না হওয়ায় ‘প্রভাত’ কাটিয়া দেন। ‘স্নেহের’ কাটিয়া তোলাপাঠে ‘বিমল’ করা হয়।

পাণ্ডুলিপি পৃ. 24/১৩খ

পৃ. ৪১, ছ. ১৭—‘নিরদয় রবি অব কাহতু আরলি’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘নিষ্ঠুর উষা অব কাহতু আরলি’। পরে ‘নিষ্ঠুর উষা’ কাটিয়া তোলাপাঠে ‘নিরদয় রবি’ যোগ করা হয়।

পাণ্ডুলিপি পৃ. 25/১৪ক

পৃ. ৪২, ছ. ৭—‘নাইক এমন স্তব্ধ হরিত কবর’। পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন, ‘এ হেন নিস্তব্ধ মোর’। পরে ‘এ’র পূর্বে ‘নাইক’ বসান, ‘হেন’ কাটিয়া তোলাপাঠে ‘মন’ বসান, ‘নিস্তব্ধ’র ‘নি’ কাটিয়া ‘স্তব্ধ’ করেন এবং পরের ‘মোর’ শব্দটি সম্পূর্ণ কাটিয়া বাদ দেন। ফলে সংশোধিত নূতন পাঠটি দাঁড়ায়, ‘নাইক এমন স্তব্ধ’। এই ছত্রটির পর পুঁথিতে দুইটি লাইন লেখা ও কাটা। তাহা এই :

‘কোথাও নাইক আর যেইখানে মোর
পৃথিবীর দুখো শোকে পরিশ্রান্ত দেহ’

এই কাটা লাইন দুইটিরই সংশোধিত রূপ :

‘যেখানে আমার এই পরিশ্রান্ত দেহ
ঘুমাইবে পৃথিবীর দুখ শোক ভুলি !’

পাণ্ডুলিপি পৃ. 31/১৭ক

পৃ. ৪৭—পাণ্ডুলিপির পৃষ্ঠার গোড়ায় নিম্নোদ্ধৃত চারিটি ছত্র লেখা ও কাটা :

‘সুচারু রজনী মেঘের আঁচল
চাপিয়া অধরে মেঘের শশি,
বিমল জ্যোছনা সলিলে মজিয়া
আঁধার মুছিয়া ফেলেছে নিশি !’

এই কয়টি ছত্র কবি পুনরায় কবিতায় কাজে লাগান। কিন্তু গোড়ায় নয়, কবিতার মাঝে।

পৃ. ৪৭, শেষ ছত্র—‘লুকানো মরম-বাথা’। ইহার পর পুঁথিতে নিম্নোদ্ধৃত চারিটি ছত্র লেখা ও কাটা :

‘সুচারু রজনী হাসি ধারা ঢালি
চাঁদের জ্যোছনা উথলি যায়,
উথলি উঠিছে যমুনা লহরী
উথলি বহিছে মলয় বার !’

পৃ. ৪২, ছ. ১৩—‘ততই সে দুখ সহে’। ইহার পর পুঁথিতে নিম্নোদ্ধৃত চারিটি ছত্র লেখা ও কাটা :

যাক সখা যাক অতীত কালের
সমাধি মাঝারে আছে যা গাঁথা
আজিকার এই স্থের নিশীথে
কি হবে তুলিয়া সে সব কথা !'

পৃ. ৫০, ছ. ২০— 'কাটাইব সারাক্ষণ'। ইহার পর পুঁথিতে নিম্নোদ্যত দুইটি ছত্র লেখা ও কাটা :
'স্থের শয়নে হুজনে মিলিয়া
স্থের স্বপন দেখিব।'

পাণ্ডুলিপি পৃ. 38/২০খ

পৃ. ৬৬— পুঁথির পৃষ্ঠার গোড়ায় কয়েকটি ছত্র অস্পষ্ট ও ঈষৎ অবলুপ্ত। যতখানি পাঠযোগ্য তাহা উদ্যত হইল :

'... কারাগার ঘেরিয়া চৌদিকে,
... গ্লুকুণ্ড সম জলদগ্নিময়,
... সে অনলের নাহিক আলোক
[বাজাও] রাখাল তব সরস বাঁশরী
[গাও গো] মনের সাধে প্রমোদের গান,
[পাখীরা] মেলিয়া যবে গাইতেছে গীত
[কানন] ঘেরিয়া যবে বহিতেছে বায়ু
[উপত্য] কা ময় ফুটিয়াছে ফুল
[তখন] তোদের আর কিসের ভাবনা ?
[দেখি] চির হাস্তময় প্রকৃতির মুখ'

এই দশ লাইনের মধ্যে কবি-কর্তৃক প্রথম তিনটি লাইন কাটা। পরবর্তী ছত্রগুলি 'কবিকাহিনী'তে আছে। রবীন্দ্রচন্দ্রাবলী, অচলিত সংগ্রহ, প্রথম খণ্ডে দ্রষ্টব্য।

পাণ্ডুলিপি পৃ. 39/২১ক

পৃ. ৬৬— পুঁথির পৃষ্ঠার গোড়ায় কয়েকটি ছত্র কবি-কর্তৃক কাটা। পুঁথিতে এই কাটা ছত্রগুলির বামদিকের কিছু অংশ অবলুপ্ত :

'... আর ভাবনা চিন্তার জালায়
... সহিতে আর সংসারের কোলাহল
... বার, ঘুমাইতে দাও মোরে,
... হৃদয় মাঝে ঢালি বিরামের জল।'

পাণ্ডুলিপি পৃ. 43/২৩ক

পৃ. ৭১, ছ. ৩— 'পিয়াইয়া দিল তাহা প্রিয় মাতকের'। ইহার পর পুঁথিতে কয়েকটি ছত্র লেখা ও কাটা। তাহার মধ্যে দুইটি মাত্র ছত্রের সম্পূর্ণ পাঠোদ্ধার কর যাইতেছে। তাহা এই :

‘ঘুরিছে নয়ন দুটি পুষ্পমদভরে
কিন্নরীরা গীত গান করি মাঝে মাঝে’

পাণ্ডুলিপি পৃ. 44/২৩খ

পৃ. ৭১— পুঁথির পৃষ্ঠার গোড়ায় কয়েকটি ছত্র লেখা ও লম্বালম্বি একটি লাইন টানিয়া অংশটি কাটা :

‘[উ]ঠিয়া গিয়াছে কিছু অমজল লাগি
ঘুরিছে আঁখি যখন পুষ্পমদভরে
সেই অবসরটিতে কিন্নর রসিয়া
সে তার বদনখানি চুষে ঘন ঘন’

কাটা অংশের বিস্তারিত পরিচয় : ২য় ছত্রে কবি প্রথমে লেখেন, ‘ঘুরিছে নয়ন দুটি’, পরে ‘নয়ন দুটি’ কাটিয়া তোলাপাঠে ‘আঁখি যখন’ বসান। ৩য় ছত্রের পর একটি লাইন লিখিয়া সজ্জে সজ্জে কাটা হয়। তাহা এই : ‘প্রিয়ার সে মুখখানি চুষিছে সঘনে’। এই ছত্রটি পছন্দ না হওয়ায় কবি ইহা কাটিয়া একটি নূতন চরণ রচনা করেন। এই নূতন ছত্রটি কবি প্রথমে এইভাবে লেখেন, ‘সে তাহার মুখখানি চুষে ঘন ঘন’। পরে ‘তাহার’এর ‘হার’ কাটিয়া তোলাপাঠে ‘র’ বসান এবং ‘মুখখানি’র ‘মুখ’ কাটিয়া তোলাপাঠে ‘বদন’ যোগ করেন। অর্থাৎ ছত্রটি দাঁড়াইল, ‘সে তার বদনখানি চুষে ঘন ঘন’। এই কাটা চারিটি ছত্র কবি তাহার কবিতার মধ্যে আবার কাজে লাগান নূতন দুই ছত্র রচনার পর। পূর্বের কাটা চারি ছত্রের মধ্যে নূতন ব্যবহারের সময় প্রথম তিন ছত্রের বিশেষ কোনো পরিবর্তন হয় নাই। কিন্তু চতুর্থ চরণটির ক্ষেত্রে বোঝা যায় কবি কিছুতেই খুশি হইতে পারিতেছেন না। কবি লিখিলেন, ‘সে বিধুবদনখানি চুষিছে সঘনে’। কিন্তু পছন্দ হইল না। ফলে লাইনটি কাটিয়া নীচে লিখিলেন, ‘সে তার বিধুবদন’। লাইন সম্পূর্ণ হইবার পূর্বেই কবি কলম বন্ধ করিলেন। ইহাও মনোমত হইতেছে না। ‘তার’ কাটিয়া ‘তাহার’ করিলেন এবং ‘বিধুবদন’এর ‘বদন’ কাটিয়া পাশে যোগ করিলেন, ‘মুখ চুষে ঘন ঘন’। অর্থাৎ ছত্রটি দাঁড়াইল, ‘সে তাহার বিধুমুখ চুষে ঘন ঘন’। একটিছত্র এতবার কাটাকাটি ও সংশোধন করিয়াও কবির মনঃপূত হইল না। এই ছত্রটিও কাটিলেন এবং সর্বশেষ লিখিলেন, ‘প্রেমসীর বিধুমুখ চুষে ঘন ঘন’।

পাণ্ডুলিপি পৃ. 55/২২ক

পৃ. ৮২, ছ. ২১— ‘নহে তা কি খরধারে বিঁধিবার মানসে?’ ইহার পর পুঁথিতে নিম্নোদ্ধৃত দুইটি ছত্র লেখা ও কাটা :

‘নলিনী হৃদয় পানে দেখ দেখি তাকায়
মনে তার নিশি দিবা ব্যথা’

পাণ্ডুলিপি পৃ. 61/৩২ক

পৃ. ৯৮, ছ. ৭— ‘শত বরষের শিরে রহিবে অক্লিত’। ইহার পর পুঁথিতে নিম্নোদ্ধৃত ছত্র দুইটি লেখা ও কাটা :

‘যত অশ্রু বরষেছি এই দুই দিন
যত হাসি হাসিয়াছি এই দুই দিন’

পৃ. ৯৮, ছ. ১২—‘সহসা এ মেঘাচ্ছন্ন স্মৃতি উজলিয়া’। ইহার পর পুঁথিতে নিম্নোদ্ধৃত ছত্র দুইটি লেখা ও কাটা :

‘শত মেঘস্তর ভেদি সূর্য্যাকর রেখা
দেখৎ আভাসমাত্র যায় যথা দেখা’

পাণ্ডুলিপি পৃ. 63/৩৩ক

পৃ. ১০৪, ছ. ১৫-১৬—

‘কম গো আমারে কুটীর স্বামী—
বিরাম আলস চাইনা আমি’

পুঁথিতে কবি প্রথমে লেখেন :

‘কম গো আমারে বিরাম আলস
চাইনে কুটীর স্বামী’

পাণ্ডুলিপি পৃ. 64/৩৩খ

পৃ. ১০৭, ছ. ২২—‘জনকের উপছায়া’। পুঁথিতে ইহার পরের লাইনে কবি প্রথমে লেখেন, ‘তারকার মত জলিছে নয়ন’। পরে কাটিয়া ডান পাশে নূতন করিয়া ছোট হরফে লেখেন, ‘আগুনের মত আঁখি দু’টা জলে’। শৈশব সঙ্গীত গ্রন্থের পাঠ, ‘আগুনের মত জলে দু-নয়ন’। (অচলিত সংগ্রহ, প্রথম খণ্ড, শৈশব সঙ্গীতের অন্তর্গত ‘প্রতিশোধ’ কবিতা দ্রষ্টব্য)

পাণ্ডুলিপি পৃ. 65/৩৪ক

পৃ. ১০৮, ছ. ১৬—‘সে ছুরি ধরিল তুলি’। ইহার পর পুঁথিতে একটি ছত্র লেখা ও কাটা। তাহা এই : ‘থর থর থর কাঁপিতেছে হাত’।

পৃ. ১০৯, ছ. ৬—‘এসব কিসের লাগি’। ইহার পর পুঁথিতে নিম্নোদ্ধৃত ছত্র দুইটি লেখা ও কাটা :

‘তখন কুমার কহিলা গভীরে
চাহি প্রতাপের পানে’

সংশোধিত রূপ :

‘কুমার তখন কহিলা সূধীরে
চাহি প্রতাপের মুখে’

পাণ্ডুলিপি পৃ. 69/৩৬ক

পৃ. ১১৮, ছ. ২—‘কত দিন শুনি নাই ও পুরানো তান’। ইহার পর পুঁথিতে নিম্নোদ্ধৃত ছত্রটি লেখা ও কাটা : ‘নিব্বরের ঝরঝরে—নদীর অক্ষুট স্বরে’। ইহার পর কবি লেখেন, ‘কখনো কখনো যবে একাকী নিশীথে’। পরে ‘একাকী’ কাটিয়া তাহার স্থানে তোলাপাঠে ‘নীরব’ বসান।

পৃ. ১১৮, ছ. ১৬—‘যেই গান এক সনে—গাহিতাম দুইজনে’। ইহার পর পুঁথিতে নিম্নোদ্ধৃত ছত্রটি লেখা ও কাটা : ‘সেই গানে ছিল পূর্ণ দুজনের প্রাণ’।

বর্জিত পাঠ যা উল্লিখিত হইল তাহা যে একেবারে নীরক্স হইয়াছে এমন দাবি করা যায় না। দুই-চারিটি কাটা শব্দ উল্লেখযোগ্য নয় বলিয়া মনে হইয়াছে, তাই সেগুলি উদ্ধৃত হইল না। আবার, এমন

শব্দ এবং ছত্রও অনেক আছে সেগুলির পাঠোদ্ধার করা গেল না। আশা করি ভবিষ্যতে সেগুলিও উদ্ধার করা সম্ভব হইবে।

শ্রীঅমিত্রসুদন ভট্টাচার্য

গান্ধীজীবন। শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য। শোভনা প্রেস পাবলিকেশনস্, কলিকাতা ১২। মূল্য পনের টাকা।

শ্রীযুক্ত কালীপদ ভট্টাচার্য মহাশয় 'গান্ধীজীবন'এর মাধ্যমে ৫৪০ পৃষ্ঠায় যে কাব্যরস পরিবেশন করলেন তাতে তিনি শুধু একটি মহৎচরিত্রকেই রূপায়িত করেন নি, এপিক্‌ধর্মী সাহিত্যকেও উজ্জীবিত করার প্রয়াস করেছেন। অনেকেই মনে করেন যে সাহিত্যে এপিকের স্থান আজ ক্রমশই সংকীর্ণ হয়ে আসছে। আজকের যুগে মহাকাব্যের দিন ফুরিয়েছে—দীর্ঘদিবস, দীর্ঘরজনী, দীর্ঘ বরষামাস নেই, গতির যুগে বিরামবিহীন প্রকাণ্ড দ্বন্দ্ব চলেছে। আর্থারের কাহিনী, ইউলিসিসের গল্প, রামরাবণের যুদ্ধ, পঞ্চপাণ্ডবের বীরত্ব, গান্ধীজির কথা, সবই মহৎ চরিত্রকে ঘিরে। আজকের দিন সাধারণ মানুষের দিন, অসাধারণ যারা তাঁরা নম্র, কিন্তু তাঁদের নিয়ে কাব্যগল্প, আদর্শগত বিচারবিশ্লেষণ সমাজজীবনের পরিস্ফুটতা প্রকাশ করে না—এখন আর রসিয়ে জড়িয়ে শুয়ে বসে মহাকাব্যের কল্পনাবিলাস চলে না। চলে না এ কথা হয় তো সত্য, কারণ সে মন নেই, মনন নেই ; কালীপদবাবুর প্রচেষ্টা তাই প্রশংসনীয়।

একটি বৃহৎপরিসর কাব্যে, ভাব ও ভাষার সমবায়ে ছন্দের সাবলীল গতি দু-এক জায়গায় আড়ষ্ট হয়ে যাওয়া অসম্ভব নয়, কিন্তু তাতে কাব্যের অন্তর্নিহিত সুর বাধাপ্রাপ্ত হয় নি এইটেই বড় কথা, তার কারণ কবির সরল আন্তরিকতা ও যে মহৎ জীবনের মহদাশ্রয় তিনি গ্রহণ করেছেন তার স্বতঃস্ফূর্ত প্রভাব।

মানুষের আন্তরজীবনে ক্ষণে-ক্ষণে যে বিপ্লব ঘটে, দিনে-দিনে যে রূপান্তর হয়, মনে-মনে যে নূতনের আভাস আসে তার সম্পূর্ণ পরিচয় কোনো কবি-শিল্পী-চিত্রকরই প্রকাশ করতে পারেন কিনা সে বিষয়ে সন্দেহ আছে। কালীপদবাবু সেই সহজ অথচ দুরূহ কাজটিই করছেন। গান্ধীজীবনী খণ্ডকালের সীমাকে ছাড়িয়ে মহাকালের অসীমত্ব স্পর্শ যে করেছে সেই খবরটিই আমাদের কাছে পৌঁছে দিয়েছেন লেখক, তাঁর 'গান্ধীজীবন' কাব্যে।

শ্রীসুধাংশুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বীকৃতি

শ্রীযুক্তা প্রতিমা দেবীকে লিখিত রবীন্দ্রনাথের পত্রাবলী

শান্তিনিকেতন রবীন্দ্রভবন-সংগ্রহ থেকে প্রাপ্ত।

রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত রঙিন চিত্র শ্রীরামকুমার

কেজরিওয়ালের সৌজন্তে প্রাপ্ত।

অবনীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত চিত্র রবীন্দ্রভারতী সমিতির

সৌজন্তে প্রাপ্ত।

স্বরলিপি

তোমার হাতের রাখীখানি বাঁধো আমার দখিন-হাতে
 সূর্য যেমন ধরার করে আলোক-রাখী জড়ায় প্রাতে ॥
 তোমার আশিস আমার কাজে সফল হবে বিশ্ব-মাঝে,
 জলবে তোমার দীপ্ত শিখা আমার সকল বেদনাতে ॥
 কর্ম করি যে হাত লগ্নে কর্মবান্ধন তারে বাঁধে।
 ফলের আশা শিকল হয়ে জড়িয়ে ধরে জটিল ফাঁদে।
 তোমার রাখী বাঁধো আঁটি—সকল বান্ধন যাবে কাটি,
 কর্ম তখন বীণার মতন বাজবে মধুর মুহূর্তনাতে ॥

কথা ও সুর : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি : শ্রীশৈলজারঞ্জন

II সা ^১দা দা । দা দা দা I দা দা দা । দপা পা -। I
 তো মা র হা তে র রা খী খা নি • বা •

I পা -পা -। ^১দা -। -। ^১পা I পা ^১পা জ্ঞা । পা ^১পা জ্ঞা I
 ধো • • • • • আ মা র দ খি ন

I জ্ঞমা জ্ঞা -। । -জ্ঞা -সা -। I ^১সাঁ -পা সাঁ । সঁসাঁ সাঁ -। I
 হা • তে • • • • • য় ব্ য যে • ম ন্

I সঁসাঁ সাঁ -। । সঁসাঁ সাঁ সঁপা I গা -। গা । গা -। গদা I
 ধ • রা ব্ ক • রে আ • লো ক্ রা খী • জ •

I ^১দা -। দপা । পা -। -জ্ঞা I -পা -। -জ্ঞা । -পা -। -। II
 ডা য় প্রা • তে • • • • •

II { দা দা -। । গা সাঁ -। I ^১সাঁ সাঁ -সাঁ । না সাঁ -। I
 তো মা ব্ আ দী স্ আ মা ব্ কা জে •

I দা দা -জ্ঞা । জ্ঞা^১ জ্ঞা -১ I জ্ঞা -রজ্ঞা জ্ঞা । জ্ঞা^১ সা -১ } I
স ফ ল্ হ• বে • বি • শ্ শ মা রে •

I সা -জ্ঞা জ্ঞা^১ । জ্ঞা^১ জ্ঞা -সা I সজ্ঞা -১ সা । সজ্ঞা সা সজ্ঞা I
জ ল্ বে• তো মা ব্ দী• প্ ত শি• ধা আ•

I গা -১ গদা । গদা -১ দপা I পা -১ পদা । মপা -১ -জ্ঞা I
মা ব্ স• ক ল্ বে• দ • না• তে• • •

I -পা -১ -জ্ঞা । -গা -১ -১ II
• • • • •

II সা -১ জ্ঞা^২ । মা মা -পা I পা পা -১ । পা পা -১ I
ক ব্ ম ক রি • হা ত্ ল রে •

I পা -দা দা । দা দা -পগা I গা গদা^২ -গা । গদা^১ পা -১ I
ক ব্ ম বা ধ • ন্ তা রে• • বা ধে •

I গদা^১ সা -১ । সজ্ঞা^১ গদা^১ -গা I গা গা -দা । দা গদা^১ -পা I
ফ লে ব্ আ• শা • শি ক ল্ হ রে •

I মপা গদা জ্ঞা । জ্ঞাপা গদা -পা I মা জ্ঞা^২ -জ্ঞা । জ্ঞা সা -১ I
জ• ডি রে ধ• রে• • জ টি• ল্ ফা দে •

I { দা দা -১ । গা সা -১ I সজ্ঞা^১ সা -১ । না সা -১ I
তো মা ব্ বা খী • বা ধো • জা টি •

I দা দা -জ্ঞা । জ্ঞা জ্ঞা -। I জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা । জ্ঞা সা -। } I
স ক ল বা • ধ ন্ যা বে • • কা টি •

I সা -জ্ঞা জ্ঞা । জ্ঞা জ্ঞা -সা I সজ্ঞা সা -। I সজ্ঞা গা -। I
ক ব্ য • ত থ ন্ বা • গা ব্ য • ত ন্

I গপা -। পপা । গদা দা -পা I মপা -। পদা । মপা জ্ঞা -। I
বা • জ্ বে • য • ধ্ ব্ য • ব্ হ্ না • তে •

I -গা -। -। -। -। -। -। II II
• • • • • •

১ মূল-গীতরূপ : I পা -পা -দা I পা মপা জ্ঞা I... দাদরা তালে মেলাবার জন্য স্বরলিপিতে তিন মাত্রা বাড়ানো হয়েছে।
খো • • আ মা র

সম্পাদকের নিবেদন

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের মধ্যে ব্যবধান অক্ষুন্ন রাখার জগ্রে যখন চেষ্টা চলেছে তখন রোমা রোলাঁ পৃথিবীর এই দুইটি প্রান্তের মিলনের সেতু রূপে নিজেকে চিহ্নিত করেন। তাঁর মনের এই বিপুলতাই তাঁকে রবীন্দ্রনাথের নিবিড়-সান্নিধ্যে এনেছিল। রবীন্দ্রনাথ (১৮৬১-১৯৪১) ও রোমা রোলাঁ (১৮৬৬-১৯৪৪) উভয়ে প্রায়-সমবয়সী। সমবয়সীর কাছে সম্মান পাওয়া বড় ভাগ্যের কথা। এ দিক থেকে উভয়েই ছিলেন সমান ভাগ্যবান।

ভারতবর্ষের প্রতি রোলাঁর বিশেষ আকর্ষণ ছিল, তিনি বলেছেন I find her deep inside me। ভারতবর্ষকে আত্মীয়-রূপে গ্রহণ করে তিনি আমাদের নিবিড়-নিকটে এসেছেন।

আমরা তাঁর জন্মশতবার্ষিক-উৎসবে যোগদান করার সুযোগ পেয়ে আনন্দিত।

রবীন্দ্রনাথ ও রোমা রোলাঁ প্রসঙ্গ ছাড়াও বর্তমান সংখ্যায় রবীন্দ্রপ্রসঙ্গে কয়েকটি রচনা প্রকাশ করা হল। এই বৎসর ত্রীনিকেতনের সাংবাৎসরিক উৎসবে শ্রীমুখীরঞ্জন দাস মহাশয়ের ভাষণ 'ত্রীনিকেতনের মর্মবাণী' নামে এই সংখ্যায় মুদ্রিত হল।

বিশ্বভারত পাবলিশ

সম্পাদক শ্রীমুখীরঞ্জন দাস/শ্রীমুখীল রায়

দ্বাবিংশ বর্ষ । শ্রাবণ ১৩৭২-আষাঢ় ১৩৭৩ . ১৮৮৭-৮ শক

বিষয়সূচী

অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়	শ্রীনলিনীকান্ত গুপ্ত	
কাস্তকবি	২২ ডি. এইচ. লরেন্সের একটি কবিতা	৩৫৭
শ্রীঅমিত্রসুন্দন ভট্টাচার্য	শ্রীপল্লব সেনগুপ্ত	
গ্রন্থপরিচয়	৩৭৮ হেনরী ডিরোজিওর কবিতা	২৫৭
শ্রীঅসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	শ্রীপূর্ণাংশু রায়	
গ্রন্থপরিচয়	৩৭৪ গ্রন্থপরিচয়	১৮৫
ইন্দিরাদেবী চৌধুরানী	শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন	
কাস্তগীতি : স্বরলিপি	১৩৫ রবীন্দ্রভাবনার নারায়ণ	৪২
শ্রীউজ্জলকুমার মজুমদার	শ্রীপ্রেমেন্দ্র মিত্র	
ইয়েটস ও রবীন্দ্রনাথ	১৭০ দাস্তের কবিতা : অহুবাদ	২৩৮
শ্রীকালিকারঞ্জন কাস্তুনগো	শ্রীবিষ্ণু দে	
সম্প্রদায়িক কবিতাসমীক্ষা	২৪২ দাস্তের কবিতা : অহুবাদ	২৩২
ক্ষিতিমোহন সেন	শ্রীবিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য	
সীমা ও অসীম	৮,৮৭ অভিজ্ঞান-শকুন্তল ও দুইটি তপোবন	২৩
রবীন্দ্রনাথ : সীমা ও অসীম	৩০০ শ্রীবুদ্ধদেব ভট্টাচার্য	
শ্রীচঞ্চলকুমার চট্টোপাধ্যায়	গ্রন্থপরিচয়	৬২
দাস্তের স্মৃতিগ্রন্থ	২২১ শ্রীভবতোষ দত্ত	
শ্রীজগন্নাথ চক্রবর্তী	গ্রন্থপরিচয়	১৮১
মহাকবি দাস্তে ও আধুনিক মন	২০৬ মাইকেল মধুসূদন দত্ত	
শ্রীদেবীপদ ভট্টাচার্য	কবি দাস্তে	২৩৭
গ্রন্থপরিচয়	৬৬ শ্রীযোগেশচন্দ্র বাগল	
রবীন্দ্রনাথ ও গান্ধীজি : বৃষর যুদ্ধ	৩৪০ ভারতবর্ষীয় সভা	৩০
শ্রীনন্দগোপাল সেনগুপ্ত	শ্রীরথীন্দ্রনাথ রায়	
গ্রন্থপরিচয়	২৮৫ কবি রজনীকান্ত সেন	১০৩
	রবীন্দ্রনাথ ও রোমা রোল্লা	৩৪৬

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

চিঠিপত্র · শ্রীমতী প্রতিমা দেবীকে লিখিত ১,৭২,	
১৮২,২২৩	
বিদ্যাত্রীচে, দাস্তে ও তাঁহার কাব্য	১২৩
শ্রীরাজেশ্বর মিত্র	
গ্রন্থপরিচয়	৭১
শ্রীলীলা মজুমদার	
অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর · শিল্পী ও সাহিত্যিক	৫৭
শ্রীশিশিরকুমার ঘোষ	
উইলিয়ম বাটলার ইয়েটস	১৫৫
শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার	
স্বরলিপি · ‘আকাশে দুই হাতে প্রেম ·’	৭৩
স্বরলিপি · ‘বাণী মোর নাহি ·’	২৮২
স্বরলিপি · ‘তোমার হাতের রাখীখানি ·’	৩৮২
সম্পাদকের নিবেদন	৭৭, ১৮৭, ২২১, ৩২২
শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ রায়	
রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে সাহিত্যের সত্য	১৪০

শ্রীমুখাংশুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

গ্রন্থপরিচয়	৩৮৮
শ্রীমুখীর চক্রবর্তী	
রজনীকান্তের গান	১২২
শ্রীমুখীরঞ্জন দাস	
শ্রীনিকেতনের মর্মবাণী	৩১৭
শ্রীমুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত	
গ্রন্থপরিচয়	৭১
শ্রীমুখীল রায়	
রজনীকান্ত-রবীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গ	১২৭
শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	
গ্রন্থপরিচয়	১৭৬
শ্রীহরেন্দ্রচন্দ্র পাল	
উমর খইয়ামের ‘নৌরুজ্জ’-কাহিনী	৩৬৩
শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত	
কবি ও কাব্য : রবীন্দ্র-প্রসঙ্গে	৩২৫

চিত্রসূচী

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর

জননী	
‘ধীরা দেবী’	
বিশ্রাম	
সন্ধ্যা	
শ্রীনন্দলাল বসু	
দুই নারী	
রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত	

আলোকচিত্র

১	রজনীকান্ত সেন	১০২, ১০৩
	রবীন্দ্রনাথকে লিখিত রজনীকান্তের পত্র	১২২
৬০	পত্র-সহ প্রেরিত গান : ‘এই মুক্ত প্রাণের ·’	১৩০
১৮২	‘অমৃত’ গ্রন্থের পাণ্ডুলিপির একটি পৃষ্ঠা	১৩৩
	উইলিয়াম বাটলার ইয়েটস	১৫৫
৩১৬	মহাকবি দাস্তে	১২৩
	কবি দাস্তে : মধুসূদনের কবিতার প্রতিলিপি	২৩৭
৭২	হেনরী লুই ভিভিয়ান ডিরোজিও	২৬০
	রবীন্দ্রনাথ ও মহাত্মা গান্ধী	৩৪০
২২৩	রবীন্দ্রনাথ ও রোমা রোল্লা	৩৪৮

জোড়াদীঘির উদয়াস্ত প্রমথনাথ বিশীর শ্রেষ্ঠতম সাহিত্যকীর্তি

কবি, সমালোচক, নাট্যকার, কথাসাহিত্যিক, সাংবাদিক, বাঙ্গালী বার্নার্ড শ'—প্র. না. বি বা প্রমথনাথ বিশী কথাসাহিত্য হিসাবে প্রথম সাহিত্য-পাঠকদের চমকে দিয়েছিলেন তাঁর “জোড়াদীঘির চৌধুরী পল্লিন্দার” উপন্যাসে। এই উপন্যাসের অসামান্য জনপ্রিয়তা আজও অক্ষুণ্ণ আছে এবং থাকবেও—তার প্রমাণ সম্প্রতি এই বইটি চলচ্চিত্র-জগতের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে, শ্রেষ্ঠশিল্পী সমন্বয়ে এর চিত্ররূপ আরোপ শুরু হয়ে গিয়েছে। “চলনবিজ্ঞ” ও “অস্ত্রশস্ত্রের অভিশাপ” এই গ্রন্থেরই পরবর্তী কাহিনী—এই দুটি উপন্যাসও অনন্যসাধারণ খ্যাতি ও স্বীকৃতি পেয়েছে। সম্প্রতি বহু পাঠকের অনুরোধে এই তিনটি গ্রন্থ সংশোধিত, পরিবর্তিত ও পরিবর্ধিত আকারে একত্রে প্রকাশ করা হ'ল—“জোড়াদীঘির উদয়াস্ত” নাম দিয়ে। প্রায় একশত বৎসরের পৃষ্ঠপটে, উত্তরবঙ্গের বিখ্যাত ‘চলনবিজ্ঞের’ পটভূমিকায় এক আশ্চর্য কাহিনী এই গ্রন্থ। দান্তিক, বিলাসী, নিষ্ঠুর, প্রেমিক—এই জমিদার-বাংশের মানুষগুলি আবেগে, মনুষ্যত্বে, দমায়, প্রতিহিংসায়, প্রেমে, ঘৃণায়, স্বার্থপরতায় ও আত্মত্যাগে সাধারণ মানুষ থেকে একেবারে পৃথক ও স্বতন্ত্র; তাদের এই কাহিনীও তাই। প্রায় ১০০০ পৃষ্ঠায় ডিমাই সাইজ। দাম কুড়ি টাকা।

বাংলা সাহিত্যের সব্যসাচী কমলাকান্ত প্রমথনাথের বিরচিত অন্যান্য বই

রবীন্দ্রনাট্যপ্রবাহ, ১ম খণ্ড	৫.০০	পূর্ণাঙ্গ	১৫.০০
রবীন্দ্র-বিত্তা	৫.০০	নীরস গল্প-সঞ্চয়ন	৩.৫০
শ্রেষ্ঠ কবিতা	৬.০০	নানা-রকম	৬.০০

ডক্টর সুনীল রায়ের সর্বকালের সম্পাদনা

বঙ্গ প্রসঙ্গ

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভূতপূর্ব রামতনু লাহিড়ী অধ্যাপক শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেছেন : “উনবিংশ শতকের বাঙ্গালী মনীষা আমাদের ধর্ম, সমাজ, সাহিত্য, সংস্কৃতি প্রভৃতি প্রত্যেক ক্ষেত্রে কি নূতন দৃষ্টি ও চিন্তা আনয়ন করিয়াছিল মোটামুটিভাবে তাহার একটি সামগ্রিক পরিচয় জানিতে হইলে রামমোহন রায় হইতে আরম্ভ করিয়া উনবিংশ শতকের শেষ পাদের মনীষীগণের চিন্তাধারার সহিত অঙ্গবিস্তার পরিচয় লাভ প্রয়োজন। এই প্রয়োজন সন্মুখে সম্যক অবহিত হইয়াই শ্রীশ্রীল রায় মহাশয় “বঙ্গপ্রসঙ্গ” গ্রন্থখানি সুসম্পাদিতভাবে আমাদের নিকট উপস্থিত করিয়াছেন। নির্বাচন-ব্যাপারে সম্পাদক মহাশয়ের এই একটি বিশেষ লক্ষ্য ছিল, যাহাতে লেখাগুলির ভিতর দিয়া আমাদের বাঙ্গালী জীবনের সামগ্রিক পরিচয়টি ফুটিয়া ওঠে। তাই রামমোহনের আদিবঙ্গ লেখার পরেই রাসমন্ডরী দেবীর সেকালের গৃহবধুর রেখাচিত্রটি পাইয়া মন খুলী হইয়া ওঠে, সেকালের সেই গৃহবধুর চিত্রের মধ্যেও ত আমাদের সমাজজীবনের একটি কমনীয় পরিচয় রহিয়াছে। লেখাগুলির মধ্যে যেমন বাংলার ধর্ম, শিক্ষা, সমাজ, ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি সন্মুখে আলোচনা রহিয়াছে, তেমনি আবার বাংলার ভূগোল, বাংলার ইতিহাস, বাংলার গৌরব, বাংলার দুর্বলতা, বাংলার শিল্প, লিপি, বর্ণমালা—সব বিষয়েই কিছু না কিছু আলোচনা রহিয়াছে।” ডিমাই সাইজ। ৩১০+১০ পৃষ্ঠা। দাম দশ টাকা।

ডক্টর সুনীল রায়ের অন্যান্য সাহিত্যকীর্তি

মনীষী-জীবনকথা	১০.০০	গল্প-সঞ্চয়ন	৩.৫০
---------------	-------	--------------	------

ওরিয়েন্ট বুক কোম্পানি

সি ২২-৩১ কলেজ স্ট্রিট মার্কেট। কলিকাতা-১২। ফোন ৩৪-৩৬৫৪

বাঙলার শ্রেষ্ঠতম ও সর্বাধিক প্রচারিত

বর্তমানে
আকার বর্ধিত
হয়েছে !!

বর্তমান বাঙলা ও বাঙালীর মুখপত্র

সর্বজনসমাদৃত

মূল্য
প্রতি সংখ্যা
১.৫০

॥ মাসিক বসুমতী ॥

সম্পাদক : প্রাণতোষ ঘটক

গোহক হোন ! বিজ্ঞাপন দিন ! অন্ত্যকে পড়তে বনুন !

সোনার বাঙলার সোনার কাব্য কৃত্তিবাসী রামায়ণ অসংখ্য বহুবর্ণ চিত্র মূল্য আট টাকা	শ্রীমৎ কৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামী কৃত ভক্তগণের কষ্টহার, তুলসীমালা সদৃশ শ্রী শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত মূল্য চারি টাকা	আর্থকীর্তির অক্ষয় ভাণ্ডার কাশীদাসী মহাভারত সরঞ্জিত চিত্রের সমাবেশে পূর্ণ কাশীরাম দাসের জীবনী সহ ১ম ৬, ২য় ৬
ভক্তির মঙ্গলিনী—প্রেমের অলকানন্দা বর্ণপাণ্ডে সুসজ্জিত মেবেল্ল বহু বিরচিত শ্রীকৃষ্ণ মূল্য পনেরো টাকা	শ্রীজয়দেব গোস্বামী বিরচিত শ্রীগীতগোবিন্দম্ ভক্তজন-মনোলোভী সুধাধারা মূল্য দুই টাকা	শ্রীশ্রীরাধাকৃষ্ণের অশ্রাকৃত প্রেমলীলা শ্রীরাগ গোস্বামীর বিদগ্ধমাধব (টাকা সহ) মূল্য তিন টাকা

মহাকবি কালিদাসের গ্রন্থাবলী

পণ্ডিত রাজেন্দ্রনাথ বিদ্যাভূষণ কৃত বঙ্গমুদ্রা ও মূল সহ
রঘুবংশ : মালবিকায়মিত্র : কতুসংহার : শূঙ্গার-ভিলক :
পুষ্পবাণবিনাস : শূঙ্গার রসাতক : কুমার-সম্ভব : নলোদয় :
মেঘদূত : শকুন্তলা : বিক্রমোর্বশী : প্রভবোধ : দ্বাত্রিংশৎ-
পুত্তলিকা : কালিদাস-প্রশস্তি। তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ।

প্রতি খণ্ড তিন টাকা

মহাকবি সেকুপীয়ারের গ্রন্থাবলী

মাকবেথ : মনের মতন : এটনি ক্লিওপেট্রা : রোমিও
জুলিয়েট : ভেরোনার ভ্রতৃহৃৎল : জুলিয়াশ সিজার :
ওথেলো : মার্চেন্ট অব ভেনিস : মেজার ফর মেজার :
সিঙ্গেলন : কিং লিয়র : টুয়েলফথ নাইট।

দুই খণ্ডে। প্রতি খণ্ড আড়াই টাকা

স্বর্গীয় মহাত্মা কালীপ্রসন্ন সিংহ কর্তৃক

মূল সংস্কৃত হইতে বাংলা ভাষায় অনূদিত

মহাভারত

১ম, ২য় ও ৩য় প্রতি খণ্ড ৮, ৪র্থ খণ্ড ৬

প্রসিদ্ধ নাট্যকার ও দ্বিখিড়ী অভিনেতা

যোগেশচন্দ্র চৌধুরীর গ্রন্থাবলী

নন্দরাণীর সংসার : রাবণ : পরিণীতা : সীতা :
বিষ্ণুপ্রিয়া : মহামায়ায় চর ও পূর্ণিমা মিলন।
দুই খণ্ডে সম্পূর্ণ। প্রতি খণ্ড দুই টাকা মাত্র।

সাহিত্যসম্রাট, বন্দেমাতরম্ মন্ডের ঋষি

বঙ্কিমচন্দ্রের গ্রন্থাবলী

সমগ্র সাহিত্য :: সমগ্র উপন্যাস

তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ :: তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ

প্রতি খণ্ড মূল্য দুই টাকা

বঙ্কিম-উপন্যাসের নাট্যরূপ

চন্দ্রশেখর ২, রাজসিংহ ১, দেবী চৌধুরাণী ১,
সীতারাম ১, কপালকুণ্ডলা ১, ইন্দিরা ও
কমলাকান্ত ১, কৃষ্ণকান্তের উইল ১,
প্রত্যেকটি অভিনয় উপযোগী।

পাঠাগার ও লাইব্রেরীর জন্য বিশেষ ব্যবস্থা। পুস্তক বিক্রেতাগণের জন্য শতকরা দুই টাকা কমিশন।

পুস্তক তালিকার জন্য পত্র লিখুন। ডি পি অর্ডারের সঙ্গে অর্থক মূল্য অগ্রিম প্রেরণীয়।

• দি বসুমতী প্রাইভেট লিমিটেড ॥ কলিকাতা-১২ •

প্রকাশিত হল

রবীন্দ্র-রচনাবলী

প্রথম ছত্র ও শিরোনাম-সূচী

রবীন্দ্র-রচনাবলীর ২৭টি খণ্ড ও অচলিত সংগ্রহ ২ খণ্ডে সংকলিত যাবতীয় রচনার সূচী এই প্রথম প্রকাশিত হল। রবীন্দ্র-রচনাবলীর অন্তর্গত যে-কোনো রচনার সূত্রসন্ধানের পক্ষে বিশেষ সহায়ক। মূল্য কাগজের মলাট ৪'০০, রেজিনে, বঁধাই ৬'০০ টাকা।

বসন্তসংস্কৃত

সংগীত-চিন্তা

সংগীত বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের যাবতীয় রচনা এবং সংগীত সম্বন্ধে বিভিন্ন প্রবন্ধের প্রাসঙ্গিক মন্তব্য এই গ্রন্থে সংকলিত হল। এর অনেকগুলি রচনাই ইতিপূর্বে গ্রন্থভুক্ত হয়নি। মূল্য ৭'০০ টাকা।

চিঠিপত্র। প্রথম খণ্ড

সহধর্মিনী মুণালিনী দেবীকে লিখিত রবীন্দ্রনাথের পত্রাবলী। গ্রন্থশেষে মুণালিনী-প্রসঙ্গ সংযোজিত নূতন পরিবর্ধিত সংস্করণ। চিত্র-সম্বলিত। মূল্য ৩'০০ টাকা।

Tagore for You

ইংরেজিতে অনূদিত রবীন্দ্রনাথের রচনা, অভিভাষণ, পত্রাবলী, কবিতা ও রূপক-কাহিনীর সংকলন-গ্রন্থ। রবীন্দ্র-জীবন ও প্রতিভা সম্বন্ধে তথ্যমূলক ভূমিকা সম্বলিত। সম্পাদক শ্রীশিখিরকুমার ঘোষ। মূল্য ৫'০০ টাকা।

অবনীন্দ্রনাথ ॥ শ্রীলীলা মজুমদার

চিত্রশিল্পীরূপেই অবনীন্দ্রনাথ কীর্তিত। সাহিত্যসৃষ্টির ক্ষেত্রেও তিনি কতটা সফল শিল্পী এই গ্রন্থে তা বিশেষভাবে আলোচিত। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে লীলা-বক্তৃতামালায় কথিত। সচিত্র। মূল্য ২'০০ টাকা।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

শ্রীমদ্রামানন্দ

-প্রণীত কয়েকটি গ্রন্থ

শিষ্যচর্চা

করণ ও উপকরণ, প্রকরণ, অঙ্কনের রীতি-
প্রকৃতি প্রভৃতি বিষয়ে মোট ৩৩টি সারগর্ভ
প্রবন্ধের সংকলন। অনেকগুলি চিত্র
সম্বলিত। মূল্য ৫'০০, শোভন ৬'৫০
টাকা।

শিষ্যকথা

শিল্পপ্রসঙ্গে নয়টি মূল্যবান প্রবন্ধের
সংকলন। বহুচিত্র সম্বলিত।

মূল্য ১'০০ টাকা।

রূপাবলী

চিত্র-শিল্প-শিক্ষার্থীদের জন্য যথাযথ
নির্দেশপূর্ণ ড্রইং-বই। তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ।

মূল্য প্রথম খণ্ড ১'৫০

দ্বিতীয় খণ্ড ১'৫০

তৃতীয় খণ্ড ১'২৫

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

চিত্রলিপি ১

রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত আঠারোটি চিত্রের সংকলন।
ছয়টি ত্রিবর্ণ ও একটি চতুর্বর্ণ। কবির হস্তাক্ষরে
লিখিত কবিতা ও তাহার ইংরাজী অনুবাদ
সম্বলিত। মূল্য ২০'০০ টাকা

চিত্রলিপি ২

রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত পনেরোটি চিত্রের সংকলন।
সাতটি ত্রিবর্ণ ও দুইটি চতুর্বর্ণ। মূল্য ১৮'০০ টাকা

লেখন

রবীন্দ্রনাথের অনিন্দ্য সুন্দর হাতের লেখায় তাঁর
কবি-মানসের অপরূপ পরিচয়-লিপি। এই গ্রন্থের
বাংলা ও ইংরাজী কবিতাগুলি সংখ্যায় আড়াই
শতের অধিক, ইতিপূর্বে অল্প কোন গ্রন্থে মুদ্রিত
রহনি

জাপানী বাধাই, মূল্য ৪'০০,

শোভন সংস্করণ ১০'০০ টাকা

ফুলিঙ্গ

লেখনের সগোত্র আরও বহু কবিতা যা রবীন্দ্র-
নাথের নানা পাণ্ডুলিপিতে, বিভিন্ন পত্রিকায়, ও
তাঁহার স্নেহভাজন আশীর্বাদপ্রার্থীদের সংগ্রহে
বিক্ষিপ্ত ছিল, সেই ২৬০টি কবিতাসমষ্টির সংকলন
'ফুলিঙ্গ'। পরিবর্ধিত সংস্করণ। মূল্য ৩'৫০,

শোভন সংস্করণ ৫'৫০ টাকা

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা

রবীন্দ্রচর্চামূলক বার্ষিক পত্রিকা
প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয়েছে

প্রথম খণ্ডের প্রধান আকর্ষণ রবীন্দ্রনাথের ‘মালতী-পুঁথি’। আজ পর্যন্ত রবীন্দ্র-রচনার যত পাণ্ডুলিপি সংগৃহীত হয়েছে তার মধ্যে এইটি সবচেয়ে পুরাতন। কবির তেরে-চোদ্দ বছর বয়সের রচনার খসড়া এতে লিপিবদ্ধ আছে। সম্পূর্ণ ‘মালতী-পুঁথি’ ও তার পাণ্ডুলিপিটির কয়েকটি পৃষ্ঠার প্রতিলিপি-চিত্র রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসার এই খণ্ডে মুদ্রিত হয়েছে। মূল রচনার সঙ্গে পাণ্ডুলিপির বিস্তৃত পরিচয়, টীকা-টিপ্পনী ও সম্পাদকীয় প্রবন্ধ যুক্ত হওয়ায় বালক রবীন্দ্রনাথের জীবন ও সাহিত্য-সাধনার উপর নূতন আলোকপাত হয়েছে। সম্পাদনা শ্রীবিজয়বিহারী ভট্টাচার্য।

এই খণ্ডের অগ্রাগ্র রচনা :

মালতী-পুঁথি : পাণ্ডুলিপি-পরিচয়। শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন

রবীন্দ্রনাথের বাল্যরচনা : কালাহুত্রমিক সৃষ্টি। শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়

রবীন্দ্রকাব্যে বস্তুবিচার। শ্রীপ্রমথনাথ বিশী

“superb publication, ...this book was certainly worth waiting for.”

—The Statesman.

অনেকগুলি পাণ্ডুলিপি-চিত্র, বিভিন্ন বয়সের রবীন্দ্র-প্রতিকৃতি ও রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত চতুর্ভুজ চিত্র সংবলিত।

রবীন্দ্রানুরাগী মাত্রেয় অপরিহার্য

উৎকৃষ্ট বোর্ড বাঁধাই। মূল্য পনেরো টাকা

॥ শান্তিনিকেতন প্রসঙ্গে সম্প্রতি প্রকাশিত গ্রন্থ ॥

শান্তিনিকেতন-স্মৃতি

উইলিয়াম পিয়ারসন

শান্তিনিকেতন আশ্রম-বিদ্যালয়ের আদিযুগে রবীন্দ্রনাথ যে কয়জন বিদেশী শিক্ষাব্রতীর সহযোগিতা লাভ করেন, উইলিয়াম পিয়ারসন তাঁদের অন্যতম। আপনভোলা বিদেশীর বিচিত্র স্মৃতিকথা মনোরম ভঙ্গীতে বর্ণিত, ছোট ছোট ঘটনার বর্ণনায় প্রাণম্পর্শী।

গ্রন্থটি প্রথম ইংরাজীতে রচিত হয় ১৯১৬ সনে পিয়ারসন সাহেবের জাপান-প্রবাসকালে। ক্রমে এর বিভিন্ন সংস্করণ মুদ্রিত হয় এবং অগ্রাগ্র নানা ভাষায় ইহা অনূদিত হয়। রবীন্দ্রনাথ যবদীপ ভ্রমণের সময় এই গ্রন্থের জাভানী অমুবাদেদের সঙ্গেও পরিচিত হন। মূল ইংরাজি অংশের এই প্রথম বাংলা অমুবাদ করেছেন শ্রীঅমিয়কুমার সেন। শ্রীমুকুলচন্দ্র দে-অঙ্কিত চিত্রভূষিত। সচিত্র, মূল্য, ২.৫০ টাকা

পূর্ব-প্রকাশিত

আমাদের শান্তিনিকেতন। শ্রীসুধীরঞ্জন দাস ॥ ৫.০০

রবীন্দ্রনাথ ও শান্তিনিকেতন। শ্রীপ্রমথনাথ বিশী ॥ ৫.০০

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

জগদীশ ভট্টাচার্য-রচিত রবীন্দ্রনাথ ও সজনীকান্ত

রবীন্দ্রনাথের শেষজীবন এবং আধুনিক বাংলা সাহিত্যের একটি গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়
আধুনিক বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রবিদ্রোহ এবং রবীন্দ্রানুসরণের
অনাবিষ্কৃত তথ্যসমৃদ্ধ চমকপ্রদ ইতিহাস।

এই গ্রন্থে আধুনিক সাহিত্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের চল্লিশখানি পত্র উদ্ধৃত হয়েছে।

শীঘ্রই প্রকাশিত হবে।

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা

যোগেশচন্দ্র বাগল

উনবিংশ শতাব্দীর গোড়া হইতে পাশ্চাত্য সভ্যতার সংঘর্ষে বাংলাদেশে যে নূতন শিক্ষা, সংস্কৃতি ও সভ্যতা গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহার বর্তমান ও ভবিষ্যৎ রূপ ঠিকমত বুঝিতে হইলে সেই সংঘর্ষের সত্য ইতিহাস জানা একান্ত প্রয়োজন। শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র বাগল উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে বাংলাদেশের শিক্ষা ও সংস্কৃতি বিস্তারের ইতিহাস লইয়া দীর্ঘকাল গবেষণা করিয়াছেন। ‘উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা’ তাহার সেই বহু আয়াসসাধ্য গবেষণার ফল। এই পুস্তকে বাংলাদেশের কয়েকজন হিতৈষী বান্ধব ও কয়েকজন কৃতী বাঙালী সন্তানের জীবনী ও কীর্তি-কাহিনীর মধ্য দিয়া উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের বাংলার শিক্ষা, সংস্কৃতি ও সভ্যতার ইতিহাস ধারাবাহিক ভাবে বিবৃত হইয়াছে।

দাম দশ টাকা

প্রবোধেন্দ্রনাথ ঠাকুরের

দশকুমার চরিত

দণ্ডের মহাগ্রন্থের অনুবাদ। প্রাচীন যুগের উচ্ছৃঙ্খল ও উচ্ছল সমাজের এবং ক্রুরতা, খলতা ব্যভিচারিতায় মগ্ন রাজপরিবারের চিত্র। বিকারগ্রস্ত অতীত সমাজের চির-উচ্ছল আলোচ্য। দাম চার টাকা।

ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের

শরৎ-পরিচয়

শরৎ-জীবনের বহু অজ্ঞাত তথ্যের খুঁটিনাটি সমেত শরৎচন্দ্রের চরিত্রাঙ্গী জীবনী। শরৎচন্দ্রের পত্রাবলীর সঙ্গে যুক্ত ‘শরৎ-পরিচয়’ সাহিত্য রসিকের পক্ষে তথ্যবহুল নির্ভরযোগ্য বই। দাম সাড়ে তিন টাকা।

স্ববোধকুমার চক্রবর্তীর

রম্যাণি বীক্ষা

দক্ষিণ-ভারতের হৃদয়স্থিত ভ্রমণ-কাহিনী। অসংখ্য চিত্রে শোভিত, রেশ্মিনে বাঁধাই ত্রিবর্ণ জ্যাকেটে মনোহর গ্রন্থ। রবীন্দ্র পুরস্কারপ্রাপ্ত বিখ্যাত বই। দাম আট টাকা।

যোগেশচন্দ্র বাগলের

বিদ্যাসাগর-পরিচয়

বিদ্যাসাগর সম্পর্কে বহুসংখ্য লেখকের প্রামাণ্য জীবনীগ্রন্থ। স্বল্প-পরিসরে বিদ্যাসাগরের বিরাট জীবন ও অনন্তসাধারণ প্রতিভার নির্ভরযোগ্য আলোচনা। দাম দু টাকা।

অমিয়মুখ্য বিশ্বাসের

কাশ্মীরের চিঠি

নানা বিচিত্র তথ্যে সমৃদ্ধ ‘কাশ্মীরের চিঠি’ সৌন্দর্যপূরী কাশ্মীরের অতি মনোহর ও হৃদয়বিশিষ্ট চিত্র-সম্বলিত ভ্রমণ-কাহিনী। দাম তিন টাকা।

হুশীল রায়ের

আলেখ্যদর্শন

কালিদাসের ‘মেঘদূত’ ঋণকব্যের মর্মকথা উদ্ঘাটিত হয়েছে নিপুণ কথাসিঞ্জীর অপূরণ গদ্যরূপে। মেঘদূতের সম্পূর্ণ নূতন ভাষ্যরূপ। দাম আড়াই টাকা।

রঞ্জন পাবলিশিং হাউস : ৫৭ ইন্ড বিম্বাস রোড, কলিকাতা ৩৭

রবীন্দ্র ভারতী পত্রিকা

৪র্থ বর্ষ : ২য় সংখ্যা

সম্পাদক : ধীরেন্দ্র দেবনাথ

এ সংখ্যার লেখকসূচীতে আছেন—

শ্রীহিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়, ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য, ডঃ শীতাংশু মৈত্র, ডঃ শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য, ডঃ শোভনলাল মুখোপাধ্যায়, নির্মলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, কানন মুখোপাধ্যায়, ভূপেন্দ্রনাথ সরকার, ননীগোপাল দাশশর্মা প্রভৃতি।

বার্ষিক গ্রাহক চাঁদা চার টাকা (সার্টিফিকেট অব পোস্টিং যোগে), ও রেজিস্ট্রিযোগে সাত টাকা।

পরিবেশক : পত্রিকা সিণ্ডিকেট (প্রা.) লি,

১২/১ লিওনে স্ট্রীট, কলিকাতা-১৬

বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশনা

শ্রীবিনয়েন্দ্র নারায়ণ সিংহ—রবীন্দ্র-স্মৃতিস্মিত

১২'০০। শ্রীহিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়—The

House of the Tagores ২'০০।

৬হরিশ্চন্দ্র সাহা—ঐতহ্যোদয় ২'৫০ ও

জ্ঞানদর্পণ ৩'০০। ডঃ প্রবাসজীবন চৌধুরী—

Studies in Aesthetics ১০'০০। Tagore

on Literature and Aesthetics ৮'৫০।

শ্রীননীলাল সেন—A Critique of the

Theories of Vidyayaya ১৫'০০।

আসন্ন প্রকাশের অপেক্ষায়

ডঃ মানস রায়চৌধুরী—Studies in Artistic Creativity। কে. সি. বি. মেনন—Indian Classical Dances।

৬গোপেশ্বর

বন্দ্যোপাধ্যায়—সঙ্গীত চন্দ্রিকা। ডঃ ধীরেন্দ্র

দেবনাথ—রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে মৃত্যু।

পরিবেশক : জিজ্ঞাসা, ৩৩ কলেজ রো, কলিঃ-২

১৩৩এ রাসবিহারী এ্যাভিনিউ, কলিকাতা-২২

রবীন্দ্র ভারতী বিশ্ববিদ্যালয়,

৬/৪ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন, কলিকাতা-৭

শ্রেষ্ঠ লেখক ॥ শ্রেষ্ঠ বই

সৈয়দ মুজতবা আলীর

বড়বাবু ৭/

প্রেমেন্দ্র মিত্রের

অমলতাস ৫/

জরাসন্ধের

পসারিণী ৪/

মহাশ্বেতা দেবীর

অজানা ৪।০

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের

কলধ্বনি ৪।০

আশাপূর্ণা দেবীর

রঙের তাস ৭/

নীহাররঞ্জন গুপ্তের

তালপাতার পুঁথি ১৫/

হরিনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়ের

নাট্যিকার মন ৪।০

বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়ের

আর এক সাবিত্রী ৫/

অবধূতের

নীলকণ্ঠ হিমালয় ৮-।০

শঙ্কু মহারাজের

গহন গিরিকন্দরে ৬/

এবং

প্রবোধকুমার সাহাালের

উত্তর হিমালয় চরিত ১১/

মিত্র ও ঘোষ

১০, শ্রামাচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

স্বলেখা
ড্রইং এর
কালি

অ্যাডসল

অফিস
পেস্ট
ও গাম

স্বলেখা
ওয়ার্কস্ লিমিটেড

স্বলেখা পার্ক, কলিকাতা-৩২

স্বলেখা

প্রতিদিনের প্রয়োজনে

স্বলেখা
ফাউন্টেন পেন-এর
কালি

সিক্যুরিটি

সিলিং
ওয়াশ

স্বলেখা
স্ট্যাম্প প্যাড

Progressive/SW 24

আপনার দেহলাভনের স্বোলকনা পূর্ণ করবে

ল্যাবনি কোল্ড ও
ভ্যানিলা জীম

লাবনি কোল্ড জীম

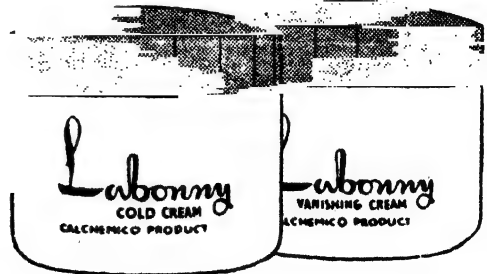
রক্ত চামড়ায় কমনীয় লাভণ্য যোগায়। এই স্নিগ্ধ কোল্ড জীম নিয়মিত ব্যবহারে আপনার ত্বকে ফুটে উঠবে স্বাভাবিক দীপ্তি ও স্বকুমার শাধুর্ষ, আর আপনাকে দেবে বরবণিনীর দেহবর্ণের অমিত গৌরব।

লাবনি ভ্যানিলা জীম

আপনার সাদা প্রসাধনকে অপরূপ শাধুর্ষে ভরে তুলবে। 'মেক-আপ' আরম্ভের আগে মুখের ওপর যৎসামান্য বুলিয়ে নিন। আপনি নিজেই অবাক হবেন যখন দেখবেন কত সহজে আপনার 'মেক-আপ' ঘুলেছে। লাবনি ভ্যানিলা জীম ত্বকের আর্দ্রতা বজায় রাখে।



দি ক্যালকাটা
কেমিক্যাল কোং লি:



CTC-1 BEN



সব চেয়ে
নির্ভরযোগ্য



জীবাণুনাশক



এ্যান্টল সংক্রমণ প্রতিরোধ করে। কাটা-ছেঁড়ায়, পোকার
কামড়ে এ্যান্টল লাগান—অনিশ্চিত ফল পাবেন।

জীবাণু সংক্রমণ রোধ করার জন্য এ্যান্টল দিয়ে নিয়মিত
মুখ ধোয়া এবং কুলকুচো করা বিশেষ ফলপ্রসূ।

এ্যান্টল দিয়ে ধোয়া মোছা করলে দেয়াল
আর মেঝে জীবাণুমুক্ত থাকে, সংক্রমণের ভয় থাকে না।

এ্যান্টল

হাতের কাছে রাখুন



সব চেয়ে নির্ভরযোগ্য জীবাণুনাশক

বেঙ্গল ইমিউনিটির তৈরি

INDIAN TUBE

THE INDIAN TUBE
COMPANY LIMITED

A TATA-STEWARTS AND LLOYDS ENTERPRISE

*Manufacturers of
Tubes and Strip in India.*

ITC-118



with the compliments of
WELLMAN
INCANDESCENT
INDIA
LTD.

*Complete services in industrial heat treatment and
mechanical handling equipment.*

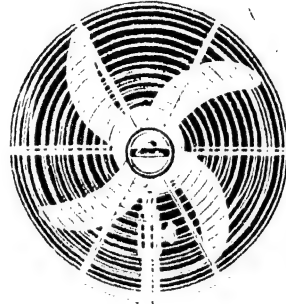
পাখা বলতে

ক্যালকাটা ফ্যান-এর এয়ার সার্কুলেটর

জায়গা লাগে খুবই কম

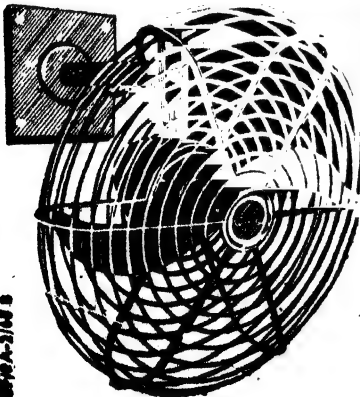
কিন্তু আরাম অনেক বেশী

ক্যালকাটা ফ্যান-এর এয়ার সার্কুলেটর দেখতে ছোটোখাটো, কিন্তু আরাম দেবার দিক থেকে যেন আলাদিনের দৈত্য! ঝিরঝিরে মনোরম হাওয়ায় সারাক্ষণ আপনাকে এমনভাবে ঘিরে রাখে যে ভাবলে অবাক হতে হয়। মোটেই দমকা হাওয়ার বদমেজাজ নেই—এমন কি এর কাছ থেকে একটু সরে বসতে চাইলেও কোনো অসুবিধে নেই। ঘরের সাজসজ্জার রুচির সঙ্গে মিলেমিশে এ এমনভাবে জায়গা করে নেবে যে আপনি টেরও পাবেন না। নিরিবিলির আরামে নিপুনকাজে যারা অভ্যস্ত তাঁরা অবশ্যই শীততাপ নিয়ন্ত্রণ পছন্দ করেন—কিন্তু তার অভাবে তাঁরা নিশ্চয়ই ক্যালকাটা ফ্যান-এর এয়ার সার্কুলেটর-ই বেছে নেবেন।



দাড়ানো মডেল

বাড়ীর জন্ত, বড় কাজের জন্ত,
শিল্প ও ভারী শিল্পের জন্ত—
সব রকম মডেলই আছে। যে
কোনো ঘরগায় সরিয়ে নিয়ে
পাখা চালু করা যায়। ২৪" ও
৩০" মাপ।



দেয়ালে লাগানো মডেল

দেয়ালে বেশ সুন্দরভাবে
লাগানো যায়! যে কোনো
দিকে ঘোরানো যায়। ২৪"
ও ৩০" মাপ।



ক্যালকাটা
ফ্যান ওয়ার্কস
প্রাইভেট লিমিটেড

৩০, চৌরঙ্গী রোড,
কলিকাতা-১৬

লিপটন ইয়েলো লেবেল

লিপটন ইয়েলো লেবেল বিশেষভাবে
তাদেরই জন্তে রেণু করা—যাঁরা পছন্দ করেন
ভালো কড়া চা। যেমন গাট এর লিকার
তেমনি অপূর্ব এর স্বাদ আর গন্ধ।

《LIPTON》

লিপটন
ইয়েলো
লেবেল
ভালো চা



রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

কৃষ্ণান্তর

সংস্কৃত পালি প্রাকৃত থেকে তথা ভারতের বিভিন্ন প্রাদেশিক ভাষা থেকে অনূদিত বা রূপান্তরিত রবীন্দ্রনাথের প্রকৌর্ণ কবিতাবলী— নানা মুদ্রিত গ্রন্থ, সাময়িকপত্র ও পাণ্ডুলিপি থেকে মূল-সহ এই গ্রন্থে একত্র সমাহৃত হয়েছে। রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত চিত্র, রবীন্দ্র-প্রতিকৃতি ও পাণ্ডুলিপি-চিত্রাবলী সংবলিত। মূল্য ৭'০০ টাকা।

খাপছাড়া

‘সহজ কথা’য় লেখা ১২৪টি কবিতার সংকলন। রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক অঙ্কিত রঙিন ছবি ও রেখাচিত্রে ভূষিত। দীর্ঘকাল পরে মুদ্রিত পরিবর্ধিত সংস্করণ। মূল্য ১২'০০ টাকা।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা- ৭

বিশ্বভারতী পত্রিকার

১৯৫৬ সালের সংবাদপত্র রেজিস্ট্রেশন (কেন্দ্রীয়) আইনের ৮ ধারা অনুযায়ী বিজ্ঞপ্তি

১. প্রকাশের স্থান : ৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭
২. প্রকাশের সময়-ব্যবধান : ত্রৈমাসিক
৩. মুদ্রক : শ্রীপ্রভাতচন্দ্র রায় (ভারতীয়)
৫ চিত্তামণি হাস লেন। কলিকাতা ৯
৪. প্রকাশক : শ্রীশুশীল রায় (ভারতীয়)
৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭
৫. সম্পাদক : শ্রীশুশীল রায় (ভারতীয়)
৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭
৬. স্বত্বাধিকারী : বিশ্বভারতী বিশ্ববিদ্যালয়
পোঃ শান্তিনিকেতন। বীরভূম। পশ্চিমবঙ্গ

আমি, শ্রীশুশীল রায়, এতদ্বারা ঘোষণা করিতেছি যে উল্লিখিত তথ্য আমার জ্ঞান ও বিশ্বাস অনুযায়ী সত্য।

স্বাঃ শুশীল রায়

১ মার্চ ১৯৬৬

আপনার যদি থাকে র‍্যাল়ে সাইকেল— গৰ্বে মাটিতে পা পড়বে না

হ্যাঁ, সাইকেল হ'ল র‍্যাল়ে ! যেমনি চলন, তেমনি গড়ন । চড়ে গেলে লোকে
তাকিয়ে দেখে । হবে না ? ভুনিয়ার সবচেয়ে নামী সাইকেল । র‍্যাল়ের
কদরই আলাদা । যার র‍্যাল়ে থাকে, তার খাতির বেশী হয় । র‍্যাল়ে যদি
আপনার বাহন হয়, গৰ্বে আপনারও মাটিতে পা পড়বে না ।



র‍্যাল়ে

ভারতের সর্বাধুনিক সাইকেল

কারখানায় সেন-র‍্যাল়ের তৈরী



রেকর্ডে রবীন্দ্রনাথ

এবার রবীন্দ্র জন্মোৎসব উপলক্ষে অনেক নতুন রেকর্ডে
বেঙ্গল-রবীন্দ্রসঙ্গীতের অমিয় নিখর এবং গীতিনাট্য-‘শাপমোচন’।

৪৫ আর-পি-এম একস্টেনডেড্‌ প্লে রেকর্ড

SEDE	★ হেমন্ত মুখোপাধ্যায় — আজি মর্মরধ্বনি কেন জাগিল রে ॥ এবার নীরব
3008	ক’রে দাও ॥ পথের শেষ কোথায় ॥ আমি তোমায় যত ভনিয়েছিলেম গান।
7EPE	★ চন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ● স্মৃতিজা মিত্র — হৃদয় বটে তব অলদখানি ॥
1025	আমার মন কেমন করে ॥ আসি-যাওয়ার মাঝখানে ॥ আরো আরো, প্রভু, আরো আরো।

— কলম্বিয়া —

GE 25249	দ্বিজেন মুখোপাধ্যায় ॥ আমার অভিমানের বদলে আজ ॥ আমার বেলা যে যায়।
GE 25250	স্মৃতিজা সেন ॥ তার বিদায়বেলার মালাখানি ॥ বলো, সখী, বলো তারি নাম।
GE 25251	শৈলেন মুখোপাধ্যায় ॥ বিরস দিন, বিরল কাজ ॥ বসন্তে বসন্তে তোমার কবিরে।
GE 25252	সাগর সেন ॥ কেন আমার পাগল করে হাস ॥ আপনাকে এত জানা আমার।
GE 25253	অর্য্য সেন ॥ জীবন-মরণের সীমানা ছাড়িয়ে ॥ পথহারা তুমি পথিক যেন গে’।

— ‘হিজ্‌ মাস্টার্স’ ভয়েস —

N 83160	শ্যামল মিত্র ॥ যে কালনে হিয়া কাদিছে ॥ এত কবেই ভালো, নিটর।
N 83161	শৈলেন দাস ॥ এসো গো, জেলে দিয়ে যাও ॥ এ কী গভীর বাগী এল।
N 83162	ঝড়ু গুহ ॥ ভুল কোবো না গো ॥ ওগো কাজল, আমারে কাজল করেছ।
N 83163	কৃষ্ণা সেন ॥ তোমরা যা বলো তাই বলো ॥ কত কথা তারে ছিল বলিতে।
N 83164	পূর্বা সিংহ ॥ তোমায় আমার মিলন হবে ব’লে ॥ দেখো শুকতারি আঁধি মেলি চায়।

শীঘ্র বেঙ্গলে লং প্লেইং রেকর্ডে কবিগুরুর গীতিনাট্য ‘শাপমোচন’

প্রযোজনা— হেমন্ত মুখোপাধ্যায় ও স্মৃতিজা মিত্র। পরিচালনা— সম্ভোদ সেনগুপ্ত



হিজ্‌ মাস্টার্স’ ভয়েস

— কলম্বিয়া —



প্রকাশক ঈশ্বরীন্দ্র রায় • বিহারভাটী • ৫ হারকানাথ ঠাকুর সেন • কলিকাতা ৭
মুদ্রক ঈশ্বরভাট্ট রায় • ঈশ্বরীন্দ্র প্রেস প্রাইভেট লিমিটেড • ৫ চিত্তামনি দাস সেন • কলিকাতা ৫
চিহ্ন ও হলট মুদ্রক • প্রিন্সোভাক্স লিমিটেড • ১/১ বিহার সন্নয়ী • কলিকাতা ৫

